

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

2007

Silvia Szarková

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Ústav slavistických a východoevropských studií

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Esterházy Péter és Peter Handke prózája közötti  
intertextuális viszonyok**

Intertextuální vztahy mezi prózou Pétera Esterházyho  
a Petera Handkeho

Intertextual Relations between the Prose  
of Péter Esterházy and Peter Handke

Vedoucí práce: PhDr. Evžen Gál  
Vypracovala: Silvia Szarková  
Školní rok: 2006/2007

Prohlašuji, že diplomovou práci jsem vypracovala samostatně a uvedla jsem veškerou  
použitou literaturu.

*Silva Šatková*

## Tartalom

<b>BEVEZETÉS.....</b>	<b>3</b>
<b>1. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMA .....</b>	<b>6</b>
1.1. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMÁNAK KIALAKULÁSA – BACHTYIN ÉS KRISTEVA .....	6
1.1.2. Bachtyin dialóguselméletének vázlata .....	7
1.2. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMÁNAK FEJLŐDÉSE .....	8
1.3. AZ INTERTEXTUALITÁS SZŰKEBB ÉS TÁGABB ÉRTELMEZÉSE .....	9
1.3.1. Az intertextualitás tágabb értelmezése .....	9
1.3.2. Az intertextualitás szűkebb értelmezése .....	11
1.3.3. Az intertextualitás hozománya .....	12
1.3.4. Az intertextualitás tágabb és szűkebb értelmezésének összeegyeztethetősége .....	12
1.4. AZ INTERTEXTUALITÁS RECEPCIÓ- ÉS PRODUKCIÓORIENTÁLT ÉRTELMEZÉSE .....	13
1.4.1. A produkció- és recepcióorientált intertextualitás viszonya .....	15
<b>2. AZ INTERTEXTUÁLIS REFERENCIÁK A PRODUKCIÓESZTÉTIKA SZEMPONTJÁBÓL .....</b>	<b>17</b>
2.1. PETER HANDKE NYELVFELFOGÁSA .....	18
2.1.1. A nyelv és a valóság, az irodalom és a valóság viszonya .....	18
2.1.3. Az elkötelezett irodalom .....	20
2.1.4. A nyelv és a társadalom viszonya .....	22
2.2. ESTERHÁZY PÉTER NYELVFELFOGÁSA.....	23
2.2.1. A nyelv és a társadalom viszonya Esterházy-nál.....	23
2.2.2. Az egyéni nyelv megteremtésének módja.....	24
2.2.3. A Handke idézetek jelöletlenségének szerepe <i>A szív segédigéiben</i> .....	26
<b>3. A SZÍV SEGÉDIGÉI C. SZÖVEGRÉSZ A BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA SZÖVEGUNIVERZUMÁBAN .....</b>	<b>27</b>
3.1. A BEVEZETÉS... SZERKEZETÉRE VONATKOZÓ HIPOTÉZISEK .....	28
3.2. AZ ELHATÁROLÓ ÉS AZ ÖSSZEKAPCSOLÓ ELEMÉK SZEREPE A SZÍV SEGÉDIGÉIBEN .....	29
3.3. A BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA C. MŰVET ÁTHATÓ IDÉZETHÁLÓ SZEREPE .....	30
3.4. AZ ÖNIDÉZET JELENSÉGE .....	32
3.4.1. Az önidézetek funkciói a jelentés meghatározásában .....	33
3.4.1.1. A leplezett jelentések megsejtetésének eszköze.....	34
3.4.1.2. A tartalom mélyítésének eszköze .....	36
3.5. BEVEZETÉS A SZÍV SEGÉDIGÉIBE? – A SZÍV SEGÉDIGÉINEK EGY LEHETSÉGES OLVASATA .....	37
3.6. ÖSSZEFOGLALÁS .....	39

<b>4. AZ INTERTEXTUÁLIS REFERENCIÁK A RECEPCIÓESZTÉTIKA SZEMPONTJÁBÓL .....</b>	<b>41</b>
4.1. A RECEPCIÓESZTÉTIKA KEZDETEINEK ÉS IRÁNYZATAINAK RÖVID ÖSSZEFOGLALÁSA.....	41
4.1.2. A recepcióesztétika általános jellemzése .....	41
4.1.3. A recepcióesztétika kialakulásának rövid összefoglalása .....	42
4.1.3.1. A prágai strukturalizmus ösztönzései.....	42
4.1.3.2. Gadamer irodalmi hermeneutikája.....	43
4.1.3.3. Jauß recepcióesztétikájának rövid koncepciója.....	44
4.1.3.4. Riffaterre strukturális stilsztikája .....	44
4.1.3.5. Iser recepcióesztétikájának rövid bemutatása .....	45
4.2. A RECEPCIÓORIENTÁLT ELEMZÉS KIINDULÓPONTJÁNAK FELVÁZOLÁSA .....	46
4.2.1. Az olvasó fogalma.....	46
4.2.1.2. A reális, a fiktív és az absztrakt olvasó .....	47
4.2.1.3. Az egyes olvasói szintek közötti viszony.....	49
4.2.1.4. Az ideális és az intendált olvasó fogalma .....	50
4.2.1.5. Az olvasói szintek és az interpretáció .....	51
4.2.2. Az implicit olvasó újabb értelmezése.....	51
4.2.3. Az intertextuális olvasó.....	52
4.2.3.1. Az intertextuális olvasat – a két szöveg interferenciája .....	53
4.2.3.2. Intertextuális kommunikáció: 'écriture- lecture' .....	53
4.2.3.3. Az intertextualitás és az olvasás viszonya.....	54
4.2.3.4. Az intertextuális olvasat – a szövegtől a pretextusig.....	55
4.2.4. Az elemzés során alkalmazott intertextuális olvasó-típus konstruálása.....	56
4.3. A SZÍV SEGÉDIGÉINEK KÉT LEHETSÉGES OLVASATA AZ INTERTEXTUALITÁS SZEMPONTJÁBÓL .....	57
4.3.1. Az intertextualitás indikátorai a szövegben .....	57
4.3.1.1. A tipográfiai és vizuális tagolás szerepe .....	60
4.3.2. Az intertextuális kompetenciákkal rendelkező implicit olvasó olvasata .....	61
4.3.3. Az intertextualitás szempontjából null-fokú implicit olvasó olvasata .....	72
<b>BEFEJEZÉS.....</b>	<b>75</b>
<b>FELHASZNÁLT IRODALOM.....</b>	<b>78</b>
<b>ČESKÉ RESUMÉ.....</b>	<b>82</b>
<b>ENGLISH SUMMARY.....</b>	<b>84</b>

## BEVEZETÉS

Esterházy Péter írásmódjának egyik jellegzetes vonása a művei szerkezetét átszövő idézetháló, melynek meghatározó részét a magyar és az egyetemes irodalomból származó vendégszövegek teszik ki, de hasonló módon épít be Esterházy műveibe a hétköznapi beszédből származó idézeteket is: frázisokat, közmondásokat eredeti vagy módosított formában, slágerszövegeket, reklámokat, és nem idegenkedik saját műveiről íródott kritikából származó passzusokat sem beemelni alkotásaiba.

Szakdolgozatom célja, hogy megvizsgáljam Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* c. műve utolsó szövegrészének, *A szív segédigéinek* Peter Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* írásával kialakított szövegközi referenciák szerepét a befogadó, az olvasó szempontjából.

Elsősorban tehát az intertextualitás és a recepcióesztétika módszereivel közelítem meg a Handke vendégszövegeket *A szív segédigéiben*, de mielőtt még a konkrét elemzés során alkalmaznám eljárásaikat, fontosnak tartom, hogy az irodalomelmélet eme két, viszonylag új irányzatának azokat a kérdésfelvetéseit is felvázoljam, melyekkel Esterházy Péter szövegeinek elemzése során találkozhatunk.

Az első fejezetben tehát röviden ismertetem az intertextualitás kialakulásának feltételeit az irodalomtudományban, rámutatok arra, milyen módon kötődik az intertextualitás elmélete az azt megelőző dialóguselméletre.

Az intertextualitás fogalmának megjelenése óta számtalan értelmezése született meg. Nem célom az egyes értelmezések részletes bemutatása, csupán az intertextualitás-vita főbb szempontjait szeretném megemlíteni a jelen munka által használt intertextualitás terminus megértésének érdekében.

Elsősorban az intertextualitás kultúraelméleti kontextusban megjelenő tágabb és irodalompoétikai kontextusban értelmezett szűkebb megközelítésének konfrontációjáról lesz szó. A két irányvonal lényegesebb szempontjainak szemléltetésén túl kísérletet teszek álláspontjaik szintézisére is egy egységes modell keretében.

Mivel jelen munka szempontjából is felmerült a kérdés, hogy az Esterházy műben szereplő idézeteket az alkotói produkció vagy a befogadói recepció szempontjából közelítsem-e meg, szükségesnek tartom, hogy röviden foglalkozzak a szakirodalomban is gyakran felbukkanó recepcióorientált és produkcióorientált intertextualitás kifejezésekkel.

Bár a munka elsődleges célja, hogy az idézeteket az irodalmi üzenet végcélja, a recepció szempontjából közelítse meg, elhanyagolhatatlannak tűnik számomra néhány olyan

produkcióesztétikai kérdés felvetése, mely a befogadó számára is relevánssá válhat az idézeteknek *A szív segédigéi* jelentésalkotásába való bevonásakor.

A második fejezetben Peter Handke és Esterházy Péter nyelvfelfogása közötti párhuzamok felvázolásával elsősorban azokra az alkotáseesztétikai kérdésekre keresem a választ, hogy miképpen vezethetők le Esterházynek a nyelvhez való viszonyából műveinek intertextuális referenciái és hogy miért esik a választása az alkotás folyamatát, a nyelv mibenlétét tematizáló Handke idézetekre, illetve miért használja ezeket az idézeteket jelöletlen módon.

*A szív segédigéi* és a *Vágy nélkül, boldogtalan* közötti intertextuális referenciák konkrét elemzése előtt kikerülhetetlen *A szív segédigéinek a Bevezetés a szépirodalomba* szövegüniverzumához való viszonyának tisztázása. A szakirodalomban is gyakran tárgyalt kérdéssel foglalkozom a negyedik fejezetben: önálló műnek tekintsük-e *A szív segédigéit*, és ha nem, akkor mely szempontok alapján lehetséges egy egységes koncepciót a *Bevezetés a szépirodalomba* esetében feltételezni?

Az Esterházy és a Handke szöveg referenciáinak a recepció szempontjából való konkrét megvizsgálására a negyedik fejezetben kerül majd sor. Ebben a fejezetben bemutatom a recepcióesztétika kialakulásának rövid történetét, majd felvázolom azt az utat, melyen keresztül az elemzés során használt saját intertextuális olvasó-konstrukcióhoz eljutottam.

Az elemzés során a két általam konstruált olvasó, egy a Handke szövegek szempontjából intertextuális kompetenciákkal rendelkező olvasó, majd egy az intertextualitás szempontjából null-fokú olvasó olvasatának összehasonlításával az intertextuális referenciáknak az olvasás folyamatában és a jelentés kialakításában betöltött szerepének meghatározására teszek kísérletet.

Természetesen érdekes lenne megvizsgálni a Handke idézetek viselkedését *A szív segédigéi*ben egy olyan specifikus olvasó perspektívája által is, aki bizonyos társadalmi-kulturális kontextusban a mű közvetítőjeként szerepel – gondolok itt a műfordító, a kritikus, az irodalomtörténész szerepére.

Az intertextualitás és a műfordítás viszonyának elemzése nem csupán a recepcióesztétika szempontjából vezethet érdekes eredményekhez, de alkotói szempontból is, hiszen Esterházy a világirodalomból származó vendégsszövegeket csak magyar fordításukban tudja beemelni saját szövegeinek világába.

Az intertextualitás jelensége a műfordítót számos nehéz kérdés elé állítja: Szükséges-e felismernie az összes idézetet, ha a másik nyelvközösség, a másik kultúrkör számára a művet a lehető legadekvátabb módon szeretné tolmácsolni? Ez azonban teljesíthetetlen

feladatnak tűnik, hiszen a szöveg maga sem adja meg az vendégszövegek felismeréséhez szükséges kulcsokat.

További érdekes aspektusát alkotják a műfordítás és intertextualitás viszonyának azok az a vendégszövegek, melyeknél feltételezhető, hogy egy adott kultúrkörből származó olvasó a másik kultúrkörhöz tartozó irodalmi hagyományból származó idézetet nem sok eséllyel fogja felismerni.

Számos további fontos kérdés merülhet tehát fel specifikus olvasó szempontjainak beiktatása esetén, ezek a kérdések azonban egy annyira tág területet fednek le, hogy további kutatói munka témájaként szolgálhatnak, így jelen munkámban nem foglalkozom velük.



## 1. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMA

### 1.1. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMÁNAK KIALAKULÁSA – BACHTYIN ÉS KRISTEVA

Az intertextualitás fogalma a XX. század hatvanas éveitől kezdve került az irodalomkutatás érdeklődésének középpontjába.

Kristeva a Bachtyinnál alkalmazott interszubjektivitás fogalmából kiindulva nevezi intertextualitásnak azt a jelenséget, mely az „irodalmi szó” lényegét fejezi ki, tehát hogy az író-olvasó viszonyához az irodalmi kommunikációban a szövegnek más szövegekkel való dialógusa társul.

A szövegek közötti kapcsolatok kutatása korántsem jelent azonban újdonságot az irodalomtudomány területén, hiszen a különböző tudományágak, mint a retorika, poétika, a hatáskutatás, vagy a stilisztika korábban már szintén foglalkoztak a jelenséggel. Éppen ezért éri gyakran az a vád az intertextualitást, hogy ez esetben sincs szó másról, mint „új üvegbe palackozott régi borról”: „The change in terminology ... did not change anything substantially.”<sup>1</sup>

A kérdés, miért tudott az intertextualitás-elmélet mégis ekkora jelentőségre szert tenni, azzal az irodalomtudományokban végbement fordulattal magyarázható, melynek következtében a strukturalista-formalista irányok zárt, izoláló szövegmodelljét a nyitott műalkotás elve váltotta fel. Tehát elsősorban a kérdezés, az irodalomhoz, a szövegekhez való közeledés módja változott meg, mely a régi problémák új szempontok általi megoldását teszi lehetővé.

A kérdező horizontok megváltozása Kulcsár Szabó szerint két folyamat egyidejű – ezt az egyidejűséget és egymásrataltságot külön is kiemeli - lejátszódása következtében valósulhatott meg. Egyrészt a filozófiai hermeneutikának köszönhetően a szövegek világának kommunikációs modellekkel való megközelítése értékelődött fel és jelent meg irodalomontológiai kérdésként. A szöveg már nem egy nyelvileg konstituált zárt és objektív formaként értelmezendő, hanem mindig valamilyen kontextusban jelenik meg, s éppen ezáltal a kontextusban való megjelenés által válik Kulcsár Szabó szerint számunkra hozzáférhetővé.<sup>2</sup> Másrészt változás ment végbe az esztétikai jelentés

---

<sup>1</sup> Plett, Heinrich F.: Intertextualities. In: Intertextuality. Edited by H.F.Plett. Walter de Gruyter: Berlin, New York. 1991. 5

<sup>2</sup> Kulcsár Szabó, Ernő: A szimmetria felbomlása? (A posztmodern intertextualitás kérdéséhez), *Irodalomtörténet* 1993/4, 659.

értelmezésében is az esztétikai jelentés időbeliségének hangsúlyozásával. A szöveg nem ab ovo rendelkezik valamilyen jelentéssel, hanem a befogadás és az időbeliség folyamata által nyerheti el azt. Mindezek alapján tehát „- a kommunikátumként elgondolt – közleményt az egyes műalkotások történetileg változó (és változékony!) komponensének”<sup>3</sup> kell tekintenünk.

### 1.1.2. Bachtyin dialóguselméletének vázlata

Mielőtt még részletesebben szemügyre venném az intertextualitás vitatott kérdéseit, szükségesnek tartom, hogy egy rövid kitérőt tegyek Bachtyin dialóguselméletére, melyből Kristeva az intertextualitás jelenségének felvázolásakor indult ki.

De nem csupán az intertextualitás, hanem a 60-as évek irodalomtudományában bekövetkező fordulat utáni legfontosabb irányzatok egyike, a gyakran irodalmi hermeneutika néven emlegetett recepcióesztétika is számos ösztönzést kapott tőle.<sup>4</sup>

Bachtyin beteljesítette és egyúttal túl is szárnyalta az orosz formalizmus törekvéseit, mely a poétikai jelentés-konstrukció modelljének megalkotását tűzte ki céljául. A szöveg statikus szétdarabolása helyett az irodalmi szerkezet dinamikus modelljének lehetőségét vetette fel, melynek hátterében az irodalmi szóról alkotott koncepciója áll.

Ha meg akarjuk érteni az irodalmi szó státuszát, nem csak magával az irodalmi szóval, de azzal a közeggel is foglalkoznunk kell, amelyben az irodalmi szó artikulálódik.

Az irodalmi szó tér-koncepciójában Kristeva szerint két tengelyt különböztethetünk meg. A horizontális tengely alatt a szerző és a címzett dialógusát, a vertikális tengely alatt az irodalmi szónak a történelmi és aktuális kulturális-társadalmi kontextussal folytatott dialógusát érti Bachtyin. E koncepció alapján tehát a poétikai szót nem egy előre meghatározott jelentéssel bíró statikus pontként kellene kezelnünk, hanem az említett három dimenzió dialógusaként: a szerzői szubjektum, a címzett és a kulturális kontextus.

Ez a két tengely Kristeva értelmezésében oly módon fedi egymást, kapcsolódik egybe, hogy az irodalmi szóban (a szövegben) több irodalmi szó (szöveg) összeütközésére kerül sor.<sup>5</sup> Ekképp a dialógus fogalma alatt az írók közötti dialógust is érthetjük. Az írás folyamatát tehát Bachtyin egy interszubjektív folyamatként kezeli.

---

<sup>3</sup> Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? 655-656.

<sup>4</sup> v.ö. Jauss, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1982. 657-703.

<sup>5</sup> Kristeva, Julia: Slovo, dialóg a román. Texty o sémiotice. Pastelka. 1999. 5-9.

Az irodalmi szó interszjektív jellege Kristeva számára az intertextualitás fogalmában jut kifejezésre. Ezt a fogalmat nem csupán a regény műfajára alkalmazza, de kiterjeszti valamennyi irodalmi alkotásra. Az ő interpretációja szerint minden irodalmi szöveg más szövegek mozaikjából áll össze, minden szöveg más szövegelőzményeket rejt el és transzformál önmagában közvetett vagy közvetlen módon.<sup>6</sup>

Sokak számára a dialóguselméletből és a Kristeva által körülhatárolt intertextualitás fogalmából még nem vezethető le közvetlenül az irodalomtudományokban intertextualitás néven megjelenő új irányzat. Wernitzer szerint sem egy új terminus létrehozása volt Kristeva számára az elsődleges szempont, hanem írását elsősorban a pozitivistá irodalomszemlélettel szemben való csatakiáltásként értelmezi.<sup>7</sup>

Pfister véleménye szerint inkább intratextualitásként mint intertextualitásként lehet Bachtyin dialóguselméletet jellemezni. Általában csak a műfaji, stílusbeli konvenciók érdeklik szerinte Bachtyint, ami manapság már a műfaj- és rendszerreferencia területére tartozik. Ez azt is jelenti, hogy Bachtyin a szöveg határait nem nyitja meg, szövegorientált.

8

Hasonlóképpen Kristeva koncepciója is inkább intratextuálisnak tekinthető, hiszen a textuális interakció egyetlen szöveg belsejében alakul ki, a szöveg határait ő sem nyitja meg.

## 1.2. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMÁNAK FEJLŐDÉSE

Az intertextualitás fogalmának az irodalomtudományban való meghonosodása óta eltelt negyven év, nagy mennyiségű és sokrétű hozzászólás született a témában. A sokéves kutatói munka, ahelyett, hogy pontosította, tisztázta volna a fogalom körüli homályt, inkább az intertextualitás többértelműségét hozta magával, hiszen mindenki, aki hozzászól a témához, egy sajátos, egyedi értelmezésben használta a fogalmat. „Everybody who uses it understands it somewhat differently.”<sup>9</sup>

Az intertextualitás azóta magába foglal számos, egymást átfedő terminust is.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Kristeva, Julia.: Slovo, dialog a román. 9.

<sup>7</sup> Wernitzer, Julianna: Dynamische Orte der Intertextualität in der ungarischen Gegenwartsprosa. Frankfurt a. M.: Peter Lang. 2003. 29.

<sup>8</sup> Pfister, Manfred: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. Szerk. Pfister, M. - Broich, U., Tübingen: Niemeyer. 1985. 25.

<sup>9</sup> Plett, Heinrich F.: Intertextualities. 5.

<sup>10</sup> Pl. architextualitás, metatextualitás, paratextualitás, hipertextualitás, palimpsest, hipotextualitás, hipertextualitás (Genette, 1982, 1989, 1993) echokamra (Barthes, 1974), anatektualitás, szubtextualitás,

Oly mértékben megsokasodott a hozzászólások száma a témában és olyan sokrétűnek mutatkoznak ezek az adalékok, hogy jelen munka keretén belül képtelenség lenne egy minden szempontból kimerítő áttekintését nyújtani az intertextualitáselmélet(ek) kifejlődésének és változatainak, a diszkúzióknak csupán a leglényegesebb szempontjait tartom szükségesnek jelen munkában felvázolni, különösen azokra a kérdésekre térek ki bővebben, melyek Esterházy művének az intertextuális referenciák szempontjából való elemzésekor is önkénytelenül felvetődhetnek.

### **1.3. AZ INTERTEXTUALITÁS SZŰKEBB ÉS TÁGABB ÉRTELMEZÉSE**

Egy nagyon általános megközelítésben az intertextualitásnak két fő irányvonalát különbözteti meg a szakirodalom. Az egyik vonal tágabb értelmezésben, társadalmi-kulturális kontextusban foglalkozik az intertextualitás kérdésével, a másik, a szűkebb értelmezés nem törekszik áttörni az irodalom és a poétika nyújtotta kereteket. A következőkben sor kerül e két szempont rövid bemutatására, majd viszonyuk tisztázására, összeegyeztethetőségükre teszünk kísérletet.

#### **1.3.1. Az intertextualitás tágabb értelmezése**

Tágabb értelmezésben, kultúraelméleti, irodalomelméleti kontextusban az intertextualitás és egyúttal az irodalom is mnemotechnikaként, „emlékezetművészet”-ként posztulálódik. A halottakra való emlékezés, a halottak tisztelete jelenik meg a „távollevő jelenlétét” megtestesítő „simulacrum”-ban (Foucault, Baudrillard).

A művészetnek a hagyományt és az emlékezetet fenntartó szerepével kapcsolatban két álláspont rajzolódik ki a mnemotechnika területén.

Az egyik szempont szerint a tudományos módszerek megjelenésével az emlékezetművészet(ek) szerepe Európa fejlődésében megszűnik.<sup>11</sup>

---

transztextualitás, „text in text”, Lachmann (1982, 1987), autotextualitás (Broich 1985), genotextualitás, fenotextualitás (Kristeva 1974), kettős kódolás, kriptogramm, emlékezet (Lachmann 1990), rendszerreferencia (Pfister 1985).

Ezenkívül használatos még olyan fogalmak szinonimájaként is, mint az interdiszkurzivitás (Angenot, 1983), interszemanticitás (SCHMID, 1983), polifónia, dialogicitás (Bachtin, Lachmann 1982) interkontextualitás (Zurbbrugg, 1984) interauktoralitás (Schabbert, 1983), Transzformáció (Jauss, 1972).

Kristeva a transzpozíciót, polilógust (Broich, Pfister 1985), Genette (1982) a transztextualitást választja a szövegek közötti viszonyok sokféleségét összefoglaló fogalomként.

<sup>11</sup> Yates, J. F.: Judgment and decision making. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. 1990. 351., idézi Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien. Paderborn u.a. 1998. 76.

Az újabb megközelítés szerint az irodalmi szövegek egy kultúra kialakulásának az emlékezettől függő megjelenését teszik lehetővé, az intertextualitás ilyen értelemben, mint a szövegek közötti tér, magának az emlékezésnek a tere jelenik meg.<sup>12</sup>

Stocker szerint ezáltal maga az irodalom fogalma dekonstruálódik intertextualitássá.<sup>13</sup>

Ilyen értelmezésben az intertextualitás, a szövegek közötti kommunikációs tér, minden egyes szöveg létmódját, alapidimenzióját képezi. Tehát az intertextualitás nem bizonyos szövegek tulajdonsága, hanem magával a textualitás jelenségével adott, hogy egy szöveg része az intertextualitásnak.

Minden szöveg a „társadalmi szöveg” keretében valósul meg. A társadalmi szöveg a beszéd kontinuitását jelképezi, és egy egységet hoz létre. Ez az egység tükröződik az intertextualitás fogalmában.<sup>14</sup>

Stocker mutat rá arra, hogy a tágabb értelmezés szempontjából csupán kulturális funkcióját állapíthatjuk meg az intertextualitásnak. Az irodalom szempontjából, melyet ő nem tart azonosíthatónak az intertextualitással, azonban sokkal nagyobb jelentőséggel bír az intertextualitás konkrét irodalmi, poétikai szerepeinek keresése.<sup>15</sup>

Megjegyzni továbbá, hogy az intertextualitás viszonya a fennálló hagyománnyal nem minden esetben pozitív, felfogható úgy is, hogy ellenkultúraként lép fel a hivatalos kulturális-társadalmi emlékezettel szemben, így az intertextualitás a kultúrában végbemenő deszemiotizáció és reszemiotizáció „miniatűr modelljeként is elképzelhető”.<sup>16</sup>

Rößler sem találja az intertextualitás fogalmának ezt a tágan értelmezett változatát elég specifikusnak, hiszen amint univerzális jelleggel ruházzuk fel a jelenséget, lehetetlenné válik konkrét, egyedi tulajdonságainak meghatározása. Ha minden az intertextualitás részévé válik, akkor az intertextualitást, mint fogalmat elhanyagolhatónak, szükségtelennek érzi. A szövegeknek ilyen jellegű felfogását különösen akkor tartja elképzelhetetlennek, ha a kommunikatív relevancia vagy a befogadó szempontja kerül az előtérbe.<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt/M. 1990. 35., idézi: Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre*. 76.

<sup>13</sup> Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre*. 77.

<sup>14</sup> Zimmermann, Klaus: *Erkundungen zur Texttypologie: mit einem Ausblick auf die Nutzung einer Texttypologie für eine Corpus-theorie*. Tübingen: Narr. 1978. 102. Idézi: Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre*. 77.

<sup>15</sup> Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre*. 77.

<sup>16</sup> Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre*. 79.

<sup>17</sup> Rößler, Elke: *Intertextualität und Rezeption: Linguistische Untersuchungen zur Rolle von Text-Text-Kontakten im Textverstehen aktueller Zeitungstexte*. Frankfurt a. M.: 1999. 75-79.

### 1.3.2. Az intertextualitás szűkebb értelmezése

Szűkebb értelemben szövegleíró kategóriaként jelenik meg az intertextualitás, olyan irodalmi szövegek vagy szövegrészek különleges tulajdonságaként, melyek interferenciát, konkrét viszonyt alakítanak ki más szövegekkel. A jelenség ezáltal analitikus módon is leírható, megragadható.

Olyan gyűjtőnévként jelenik meg tehát ilyen értelemben az intertextualitás, mely a szövegek közötti kapcsolatok összes lehetséges fajtáját mintegy hiperfogalomként foglalja össze. Ez a megközelítés alkalmazza az irodalmi kommunikáció hagyományos kategóriáit, mint az olvasó, az író és a mű. A művek között kialakuló konkrét viszonyok elemzése során elsősorban a hermeneutika és a strukturalizmus eszközeire támaszkodik.

Az intertextualitás szűkebb értelmezése különösen az újabb, nyolcvanas években megjelent kötetekben dominál: Lachmann 1982, Schmid/ Stempel 1983, Stierle, Warning 1984, Broich, Pfister 1985, Genette 1982.

Wernitzer tesz említést arról, hogy különösen az USA-ban és az NSZK-ban határolódtak el az intertextualitás tág értelmezésétől. Riffaterre körül kialakult egy olyan amerikai-francia iskola is, mely a recepciós folyamatokra is kiterjesztette a fogalmat, az intertextualitás jelenségét egy specifikus olvasási folyamatként értelmezve.<sup>18</sup>

A német kutatók, Lachmann, Stierle és Klopfer, a szöveg olyan szemantikai komponensének tartják az intertextualitást, mely fontos szerepet kap a szöveg jelentésének megalkotásában.<sup>19</sup>

A szűkebb értelemben felfogott intertextualitás újítása abban áll, hogy nagyobb hangsúlyt helyez az olvasó szerepére és az általa előhívott intertextuális mechanizmusokra.

A hagyományos hatáskutatás és motívumtörténet ezt a szempontot nem igazán vehette figyelembe, hiszen az intertextualitás jelenségét az időben első szöveg szempontjából vizsgálta, mint egy aktív adót a későbbi passzívan befogadó szövegek számára. Az újabb szemlélet kiindulópontja viszont a későbbi szöveg.

---

<sup>18</sup> Riffaterre, Michael: La production du texte. Paris: Seuil. 1979. 496.

<sup>19</sup> Wernitzer, Julianna: Dynamische Orte der Intertextualität in der ungarischen Gegenwartsprosa. 33.

### 1.3.3. Az intertextualitás hozománya

Jogosan merülhet fel bárkiben is a kérdés, hogy mi értelme van egy olyan fogalomnak, mely identitását látszólag már elveszítette. Rößler is rámutat a fogalom tisztázatlanságára, de ugyanakkor úgy véli, hogy a terminológiai nehézségek, az intertextualitás-értelmezés egységességének hiánya ellenére nem lehet kétségbe vonni az intertextualitás-elméletek és kutatás hozományát. A diskurzus kialakulásának jelentőségét a fogalomról abban látja, hogy felelevenítette az irodalom- és szövegteoretikusok látszólag már megválaszoltnak tűnő kérdéseit.<sup>20</sup>

Eddigi legfontosabb eredményét az intertextualitásnak szerinte mégis inkább abban kell keresnünk, hogy a kérdések újbóli felvetésével felkeltheti a különböző tudományágak között egy dialógus igényét. Különösen az intertextualitás recepciójával kapcsolatos kérdések provokálnak egy „határokat átlépő”, interdiszciplináris megközelítést, hiszen az irodalmi kommunikáció harmadik, elengedhetetlen tényezőjével, az olvasóval kapcsolatos kérdéskör különféle kutatási területek kereszttüzében található, és megfelelő feldolgozása eme területek eredményeire való támaszkodásra szorul.

Rößler jegyzi meg, hogy a fogalomnak eme sokat ígérő problematikáját, mely a szövegek közötti kapcsolatok sokféleségének felel meg, nem csupán elméletileg kellene megvizsgálnunk, de tisztázóan hathatnak az intertextualitás empirikus szöveganalízisei is az egyes konkrét kommunikációs helyzetekben.<sup>21</sup>

### 1.3.4. Az intertextualitás tágabb és szűkebb értelmezésének összeegyeztethetősége

Renate Lachmann tett kísérletet a fogalom síkjainak különválasztására, mégpedig azért, hogy eltérő szempontok szerint tett különbséget az egyes értelmezések között, s amint ez a fentebb elmondottakból is kiderül, csupán nézőpont kérdése, hogy a tágabb vagy szűkebb értelmezést választjuk.<sup>22</sup>

Számomra azonban az áthidalhatatlannak tűnő kategorizálás által újra eltűnni látszik az alapkérdés: mi az intertextualitás?

---

<sup>20</sup> Rößler, Elke: Intertextualität und Rezeption. 23.

<sup>21</sup> Rößler, Elke: Intertextualität und Rezeption. 24.

<sup>22</sup> Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Das Gespräch (Poetik & Hermeneutik XI) hrsg. K.-H. Stierle und R. Warning. München: 1984. 133-138.

Arra nézvést, miként lehetne az intertextualitás tágabb és szűkebb értelmezését összeegyeztetni, egy egységes elmélet keretében bemutatni, Kulcsár Szabó Ernőnél találtam egy jelen munka szempontjából érdekes megközelítést. Az ő értelmezésében szeretném újra felvázolni e két szempontot, hogy rámutathassak a köztük lévő kapcsolatra, mivel a továbbiakban is Kulcsár Szabó értelmezésében használok majd az intertextualitás fogalmát.

Az intertextualitást Kulcsár Szabó a szövegek ontológiai dimenziójának tekinti. A szövegek létmódja tehát csupán intertextuális úton valósulhat meg. A szöveg nem önmagába zárt mű, hanem olyan nyitott entitás, mely a már meglévő szövegekkel lép dialógusba, s a befogadó számára is csak intertextuális úton, azaz más szövegek viszonylatában jelenik meg.<sup>23</sup>

Előfordulhat azonban olyan eset is, s ez a jelenkori irodalmi gyakorlatban nem ritkaság, hogy a szöveg reflektálja önmaga létmódját, s a szövegekkel folytatott dialógust szándékos és jelölt vonatkoztatásként is megjeleníti, akár a szöveg értelemkonstitúciójának részévé avatja.

Az utóbbiról, a szövegek köziség jelentésképző szerepéről azonban Kulcsár Szabó szerint csupán akkor beszélhetünk, ha a két szöveg közötti dialógus explicáltsága jelölt módon vagy bármilyen más felismerhető formában valósul meg, és a befogadó számára is hozzáférhetővé válik textus és pretextus vagy kotextus kapcsolata.<sup>24</sup> Az intertextualitásnak ez a fajtája már poétikai szempontból is vizsgálhatóvá válik explicáltsága által.

Az intertextualitás tehát Kulcsár Szabó megközelítése alapján minden szöveg tulajdonsága, ontológiai feltétele. Ez természetesen az intertextualitás tágabb értelmezéséhez való tartozást sugallja, azonban a két megközelítés közötti határt Kulcsár Szabó ott lépi át, hogy lehetségesnek tartja az intertextualitásnak mint szövegleíró kategóriának a létezését is, amint a szövegek intertextuális létmódja explicit módon is reflektálódik a szövegben.

#### **1.4. AZ INTERTEXTUALITÁS RECEPCIÓ- ÉS PRODUKCIÓORIENTÁLT ÉRTELMEZÉSE**

A szakirodalomban gyakran találkozhatunk még a produkcióorientált és a recepcióorientált intertextualitás kifejezésekkel. A produkcióorientált hozzáállás tehát a szerzői intenciókat,

---

<sup>23</sup> Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? 661.

<sup>24</sup> Textus és pretextus fogalma egy elképzelt időbeli séma keretében megy végbe, míg a textus és kotextus viszonylatában az időbeli sémák jelöletlenek maradnak. Ld. Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? 661.



míg a recepcióorientált perspektíva a befogadás folyamatát tartja olyan tényezőnek, melyet az intertextualitás jelenségének vizsgálatakor figyelembe kell vennünk.

A recepció és a produkció figyelembevétele az értelmezés során azonban mindenképpen az intertextualitás szűkebb értelmezését implikálja, hiszen konkrét szövegek közötti specifikus viszonyok vizsgálhatók csak meg az olvasó vagy a szerző szempontjából.

Kristevánál elsősorban az intertextualitás produkciójára helyeződik a hangsúly. Ennek a megközelítésnek azonban buktatója, hogy az elemzés során a szerző stratégiáinak rekonstruálására kell törekednie, mely természetesen gyakran eshet az interpretáló szuggeszciójának áldozatául, így nem biztos, hogy egybeesik a szerző által tudatosan alkalmazott intertextuális viszonyokkal.

Barthes (1974) és Riffaterre (1979) ezzel szemben a recepcióra fókuszálnak. Riffaterre szerint az intertextuális referenciák által megváltozik a recepció, az olvasás módja is, a „deja-vu“ vagy „deja-lu“ élmény a hiányzó intertextusra való utalás által kiemeli az olvasást a linearitás folyamatából, így az intertextualitás recepciós lehetőséggé válik. „L' intertextualité est un mode de perception du texte.“<sup>25</sup>

A recepcióorientált megközelítés buktatóira és megoldandó kérdéseire a negyedik fejezetben térek ki bővebben.

Létezik olyan szűk értelmezése is az intertextualitásnak, mely csak akkor tartja megengedhetőnek az intertextualitás fogalmának bevezetését, ha a szerző kézzelfoghatóan, közvetlenül is jelöli a pretextussal való viszonyt és az olvasó is identifikálja azt. Grübel szerint tehát csak akkor beszélhetünk intertextualitásról, ha az irodalmi kommunikáció mindhárom szintjén beteljesül.<sup>26</sup> Ugyanakkor kérdéses az intertextualitás jelöltségének határvonala is. Esterházy idézési technikájának esetében is felmerülhet a kérdés, hogy mi lehet az idézetek helyenkénti rejtettsége vagy jelöltségének és az ebből adódó játéknak a szerepe.

---

<sup>25</sup> Riffaterre, Michael: La production du texte. Paris: Seuil. 1979, 496. Idézi: Röbller, Elke: Intertextualität und Rezeption. 77.

<sup>26</sup> Grübel, Rainer: Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostoevskijs Roman 'Die Brüder Karamazov' im Lichte seines Mottos. In: Schmid W., W.-D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien. 1983. 205-271.

#### 1.4.1. A produkció- és recepcióorientált intertextualitás viszonya

Amint az intertextualitást az irodalmi kommunikáció három szereplőjének (adó, vevő, mű) egyikétől tesszük függővé, eltolódik a hangsúly, egyfajta aszimmetria következik be az irodalmi kommunikáció modelljében. A következőkben tehát arra törekszem, hogy közelebből világítsam meg a szerzőnek, a műnek és a befogadónak az intertextussal való kapcsolatát.

A szöveget, amint erre már az előzőkben kitértem, nem egy nyelvileg létrehozott zárt formának tekintem a továbbiakban, mely jelentését önmagában őrzi, hanem olyan struktúrának, amely valamilyen kontextusban nyeri el jelentését. A szöveg jelentése nem produktumként nyilvánul meg előttünk, hanem egy folyamat során alakulhat ki, mégpedig a történő megértés folyamatában.

Barthes a szöveget a kultúra különböző centrumait képviselő idézetek többdimenziós terének tekinti. De mégis rámutat egy olyan pontra, mely ennek a sokféleségnek a fókuszaként működik, s ez az eddigi feltevésekkel szemben nem az író, hanem az olvasó.<sup>27</sup>

Természetesen mindez azt vonja maga után, hogy a recepció folyamatára terelődik a hangsúly, hiszen a végcél, a funkció a recepció folyamatában konkretizálódhat csupán, valamilyen jelentést a szöveg csak az olvasás folyamatában nyerhet.

Azonban semmiképp sem következik be aszimmetria mű és olvasó viszonyát illetően. Iser szintén hangsúlyozza, hogy az irodalmi művet sem a szöveggel, sem az olvasói konkretizáció folyamatával nem lehet azonosítani, sokkal inkább a két pólus interferenciájából tevődik össze: az alkotói pólus alatt a szerző által létrehozott szöveget érti, míg az esztétikai pólus alatt az olvasó által nyújtott konkretizációt. Az irodalmi mű helyét Iser kettőjük, az olvasó és a szöveg konvergenciájában látja megvalósulni.

Szerző és olvasó reális kommunikációja mellett azonban jelen van a „szöveg(ek) világa“, mely szintén számos dialógust és polilógust hozhat létre más szövegekhez való viszonyulásai által.

A szerzői szubjektumot a posztmodern korban a „valami-után lét“ tapasztalata, a nyelv által és a többi szöveg által való megelőzöttség alapérzése jellemzi. Ez annak megtapasztalásával is jár, hogy az intertextusba való belépés nem a szerzői intenciótól függ. Az intertextusban való benne levés reflektáltsága a műben már lehet szerzői döntés

---

<sup>27</sup> Barthes, Roland: Image, Music, Text. New York. 1977. 148. Idézi: Röbller, Elke: Intertextualität und Rezeption. 76-77.

eredménye. Azonban nem csupán a szöveget, de a szerzői szubjektumot is az intertextusban való bennelevés jellemzi, tehát a mű keletkezése nem produkcióként, hanem csupán reprodukcióként jelenik meg. Tehát az intertextusba való belépés mikéntjét is az állandóan mozgásban levő intertextualitás „épp akkor érvényes konfiguráció határozzák meg.”<sup>28</sup>

Az előzőekben már szó esett arról, hogy a recepció, a befogadó oldal tevékenysége jelentős szerepet kap a nyitott entitásként felfogott mű-konceptiójában, hiszen az ő tudatában nyerheti el a mű jelentését, a recepció aktusában konkretizálódik a mű végcélja. Természetesen itt fennáll az a lehetőség, hogy az esztétikai üzenetként felfogott művet más-más olvasó különböző jelentéssel látja el. Kulcsár Szabó mutat rá arra, hogy ha a recepció egyenrangú jelentőségét a poieszisz folyamatában a szakértői interpretációk szubjektivizmusának bizonyítékaként értelmezzük, akkor ismét a perspektíva problematikussága vetődik ki ez által.<sup>29</sup> Ilyen esetben ugyanis olyan entitásként értelmezzük az irodalmi szöveget, mely önmagában hordozza jelentését, mely ellentétben áll az előzőekben felvázolt irodalom-felfogással.

Ahogy arra Kulcsár rámutat az olvasó jelentésképzése sem egy önkényes folyamat. A szerzői szubjektumhoz hasonlóan az olvasót is a szöveguniverzumban való benne levés folyamata jellemzi, s a szövegköziség éppen aktuális „konfigurációi által közvetítette hagyomány a befogadóval egyenrangú partnerként vesz részt az aktuális jelentéseket kialakító interakcióban.”<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? 676.

<sup>29</sup> Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? 676.

<sup>30</sup> Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? 676.

## 2. AZ INTERTEXTUÁLIS REFERENCIÁK A PRODUKCIÓESZTÉTIKA SZEMPONTJÁBÓL

Jelen munka fő célja, hogy az Esterházy szöveg és a Handke szöveg közötti intertextuális viszonyt a befogadó szempontjából vizsgálja meg. Ez viszont még nem jelenti azt, hogy az intertextualitás recepcióorientált változatával azonosítaná magát.

A nyitott mű gondolata, mely végcélját, értelmének beteljesedését is a befogadói oldalban véli felfedezni, sem jelenti azt, hogy érdeklődésünknek a recepció irányába kellene teljesen eltolódnia, hiszen ez egyoldalúsághoz, aszimmetriához vezethetne.

Bár elsősorban az olvasónak a két mű, *A szív segédigéi* és a *Vágy nélkül, boldogtalan*, közötti intertextuális referenciákhoz való viszonya áll jelen munka érdeklődésének középpontjában, szeretnék a következőkben röviden kitérni a két mű között létrejött intertextualitás viszonyoknak néhány lényegesebb aspektusára az irodalomprodukciónak szempontjából is.

A produkcióesztétika szempontjából elsősorban arra a kérdésre keresem a választ, hogy mivel magyarázható a vendég-szövegek jelenléte Esterházy műveiben, illetve arra, hogy Esterházynak, mint absztrakt szerzőnek vajon miért esett a választása a Handke műből származó idézetekre.

Erre a kérdésre a legkézenfekvőbb választ akkor kapjuk, ha megnézzük, milyen részeket ragad ki Esterházy a Handke műből. Ahogy ez a negyedik fejezetben végzett elemzésből kiderül majd, nagy általánosságban a téma rokonságán túl, Handkének elsősorban a mű keletkezéséről, a közös érzelmi alapélmény nyelven keresztüli közvetíthetőségének, leírhatóságának kérdésességéről szóló mondatai jelennek meg *A szív segédigéiben*.

A Borges idézetektől eltérően, melyek jelenlétére a szövegben több közvetlen vagy közvetett utalásból is következtethetünk, a Handke pretextus teljesen jelöletlen marad végig a szövegben.

Wernitzer az idézetek jelöltségének, jelöletlenségének esetleges funkcióit vizsgálva azt feltételezi, hogy a jelöletlenség alkalmazása egyfajta azonosulási momentumként is értelmezhető. A forrás megadása az absztrakt szerző számára lehetővé teszi, hogy kifejezze távolodását az idézett mondatoktól, a jelöletlenség ezzel szemben tehát az idézett mondatokkal való azonosulást is jelentheti.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Wernitzer, Julianna: Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője. Jelenkor Kiadó: Pécs. 1994. 66.

A következő fejezetben mindezek alapján tehát azt szeretném megvizsgálni, milyen hasonlóságok lelhetők fel Esterháznak és Handkének az alkotás folyamatához és a nyelvhez való viszonyában. Melyek azok a közös vonások, melyek alapján feltételezhető a kiválasztott idézetekkel való azonosulás lehetősége.

## 2.1. PETER HANDKE NYELVFELFOGÁSA

Esterházy műveihez hasonlóan Peter Handkének is a nyelvről, az írás folyamatáról szóló gondolatai gyakran szerves részét, témáját képezik művei szerkezetének.

Ebben a fejezetben azonban nem arra szeretnék vállalkozni, hogy Handkének a nyelvhez való viszonyát irodalmi alkotásai alapján rekonstruáljam, hanem mindezt a nyelvről szóló konkrétabb megnyilatkozásai, közvetlenebb utalásai alapján szeretném megtenni. Fontos kiindulópontként szolgál még az elemzés során Gunther Sergooris *Peter Handke und die Sprache* c. és Peter Bekes *Kaspar, Sprache als Folter* c. munkája.

Handke közvetlenül, fiktív keret nélkül ritkán nyilatkozott a nyelvről. E kevés kivételek egyike *Az elefántcsonttorony lakója vagyok* (*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*) 1972-ben megjelent írásgyűjteménye. Sergooris erre a gyűjteményre úgy tekint, mint az ifjú író elvi kérdésekben való tájékozódására, hiszen a legtöbb cikk Handke első kötetének megjelenése tájékán, 1966-67 között jött létre. Szerinte az itt körvonalazódó nyelvfelfogásából egyenesen levezethető Handke későbbi írásainak formai és tartalmi oldala.<sup>32</sup>

Handke cikkei a gyűjteményben két témakörbe rendeződnek: az első témakör a nyelv és az irodalom a második a nyelv és a társadalom viszonyát firtatja. A két rész egymáshoz való aránya is jelzi, hogy Handke számára az első, az irodalom és a nyelv viszonya nagyobb jelentőséggel bír.

Nem egy szisztematikus elméletet kell keresni a sorok mögött, Handke egy laza, szubjektív gondolatmenet keretében vázolja fel művei produkciójának és recepciójának irányvonalait.

### 2.1.1. A nyelv és a valóság, az irodalom és a valóság viszonya

Handke egyik első, nagy jelentőséggel bíró „Zur Tagung der Gruppe 47 in USA”c. cikkében a korabeli német irodalomban új realizmusként proklamált írói eljárást és az ezzel

---

<sup>32</sup> Sergooris, Gunther: *Peter Handke und die Sprache*. Bonn : Bouvier. 1979. 3.

kapcsolatos kritikai munkákat „leírásimpotenciaként” kárhoztatja.<sup>33</sup> A cikk a nyelv és a valóság, az irodalom és a nyelv kapcsolatát elemző gondolatai először a Gruppe 47 1966-os princeton-i ülésén hangzottak el. A Handke felszólalását elemző kritika a későbbiekben elsősorban a megnyilvánulás populista vonását hangsúlyozta, hiszen Handke sem tagadta, hogy ezzel sikerült első kötetének, a *Hornissen*nek reklámot szereznie, tartalmi részének mondanivalóját csak később fogta fel.

Az új realizmus azon írói eljárását támadja Handke, mely nem tudatosítja az irodalom és a nyelv összefonódottságának tényét, azt, hogy az irodalom nyersanyagát a szavak, nem a szavak által képviselt tények jelentik. Az irodalom igaza nem abban rejlik, hogy mennyire felelnek meg a szavak az általuk leírt valóságnak, hanem az irodalom igazsága Handke szerint a szavak igazságában rejlik. Az író témája nem csupán a tények valósága, de az irodalom valósága is, melyet szavak alkotnak.<sup>34</sup>

Száma az irodalom a nyelv, a nyelvvel való ábrázolás a nyelv ábrázolása.

Wittgensteinnek azt a megállapítását követi, hogy a nyelv a valóság hiteles visszaadása szempontjából megbízhatatlan. Nem csupán a beszélő és a valóság között húzódik meg pontatlanságok sora, de minden egyes nyelvhasználó és a társadalom által is olyan mértékben manipulálódhat a nyelv, hogy saját világképét juttatja rajta keresztül kifejezésre. Ezért gondolja Handke, hogy az irodalom semmiképpen sem lehet realiztikus. Az irodalmi alkotás nem egy természetes szerkezet, hanem olyan nyelvi struktúra, mely mindig valamilyen módszer választásával jön létre. Az irodalmat a nyelv hozza létre, mindig a nyelv kényszerének van alárendelve.

Az olyan eljárás tehát, melyet az új realizmus írói is alkalmaznak, és amely figyelmen kívül hagyja, hogy a világ nem csupán tényekből és dolgokból áll, de a rájuk vonatkozó nyelv is része ennek a világnak, csupán használja a nyelvet, és nem *benne* és *vele* ábrázol, így nem tud rámutatni a nyelv hiányosságaira, hibáira, hanem maga is áldozatul esik nekik. A nyelvről való gondolkodásban nem csupán Wittgenstein filozófiáját idézhetjük Handke nyelv és irodalom viszonyát kifejtő soraival kapcsolatban, de Heideggernek a nyelv jellegéről kifejtett gondolatait is.

Heidegger számára a nyelv nem csupán a kölcsönös megértés eszköze, hanem egy bonyolult kétarcú jelenség: egyrészt egy teljesen önálló entitás – a fonetikai reprezentációt,

---

<sup>33</sup> Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1972. 29.

<sup>34</sup> Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 30.

grammatikai törvényeket tekintve -, ami viszont a nyelv szemantikai szintjét illeti, a lehető legszorosabban össze van kapcsolva a fizikai, a pszichikai és a szociális realitással.<sup>35</sup>

„Die Sprache ist „die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den artikulierten Laut zum Ausdruck des Gedanken fähig zu machen.“<sup>36</sup>

Erre a kettőségre mutat rá Saussure az individuumon kívüli rendszer „langue“ és ennek a rendszernek az aktualizációja „parole“ közötti megkülönböztetése is. A nyelvi jel önkényességének szükséges velejárója, hogy nem az individuális szellem alkotja a nyelvet, hanem a közösség. Individuális nyelvhasználatunkat tehát Heidegger szerint maga a nyelv és implicit módon az a társadalom befolyásolja, mely ezt a nyelvet használja. Mindegyik társadalmi rendszer tehát képes arra, hogy „láthatatlanul“ is, de uralja kora irodalmát. A nyelvnek ez a társadalmi viszonylagossága áll Handke érdeklődésének középpontjában.

A nyelvi valóság objektivitását kérdőjelezi meg, azt, ahogyan ez az irodalmon és a kommunikáción keresztül is közvetítődik, továbbá azt bírálja, ahogyan ezt a közönség széles köre reflektálatlanul jóváhagyja.

A Gruppe 47 tevékenységében is azt ítéli el, hogy Jean-Paul Sartre-nak abból a „komikus“ hasonlatából indulnak ki, mely a próza nyelvét egy átlátszó üveghez hasonlítja, tehát, hogy hisznek a valóság objektív tükrözésének lehetőségében.

A prózának ilyen jellegű megközelítése Handke szerint az irodalmat a kamera helyettesítőjévé, egy segédtudománnyá degradálja.<sup>37</sup> Nem csupán formai szempont számára a nyelv, az irodalom mibenlétének tisztázása az alkotó egyén számára, de morális kérdéssé is válik egyben.<sup>38</sup>

### 2.1.3. Az elkötelezett irodalom

Handke a valóság „reális“ visszaadására törekvő irodalmon kívül hasonlóképpen elítéli az olyan irodalom-felfogást is, mely a valóság megváltoztatását tűzi ki céljául, tehát az elkötelezett irodalmat. Ismét Jean-Paul Sartre egyik esszéjéből indul ki, mégpedig konkrétan a *Mi az irodalom?* címűből, melyben Sartre a „littérature engagée“ fogalmát alkotta meg: az írónak fel kell tárnia a világban uralkodó hamis világképet és ez által

<sup>35</sup> Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt a. M.: Klostermann. 1985. 248.

<sup>36</sup> Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. 247.

<sup>37</sup> Handke, Peter: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. 32.

<sup>38</sup> Handke, Peter: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. 34.

megváltoztatnia azt, a költővel ellentétben, aki számára nem a dolgok valósága, hanem csupán a szavak valósága létezik.<sup>39</sup>

Handke szempontjából azonban lehetetlen olyannak mutatni a világot, amilyen. Az elkötelezett író csupán olyannak tudja mutatni, amilyennek szeretné, hogy legyen, és amilyennek szeretné, hogy ne legyen. Ezáltal nem a világot, hanem a világról alkotott saját képét tárja fel, mely mindig egy értékelő jelleggel bír, ezért az elkötelezett vagy a realisztikus irodalom mindig normatív, utópisztikus és romantikus.<sup>40</sup>

A társadalomkritika az irodalomban Handke szerint csak a nyelvi kritika formájában jelenhet meg, mivel a nyelv a társadalmi rétegek konzerválásának egyik legfontosabb tényezője.

Tehát hisz a nyelv konstruktív lehetőségében, különösen az irodalmi nyelvében, de a nyelv ereje számára csak akkor valósulhat meg, ha nem csupán háttérjelenséggént, eszközként kezeljük. A nyelvhasználónak, különösen az írónak tudatában kell lennie azoknak a mechanizmusoknak, melyek a nyelvet és a beszédet irányítják.

Ezért elutasít minden olyan irodalmat, mely a nyelvet csupán eszközként használja, és nem kezeli magát a nyelvet is témaként.

A költő számára a szavak a világ helyett állnak, míg az író számára a szavak Handke értelmezésében Sartre szerint jelek. Ilyen szempontból azonban az irodalom a hétköznapi beszéd folytatásaként fogható fel, csupán a nyelvi hordozó, a beszéd írássá való megváltoztatásával.

Az irodalmat azonban nem az a mondanivaló, üzenet, esetleg cél határozza meg, ami általa kifejezésre kerül, hanem elsősorban az a forma, melyben mindez kifejezést nyer. Egy irodalmi mű jelentését nem lehet bármilyen más szóval kifejezni vagy megmagyarázni, mert az irodalom a társadalmi elkötelezettséggel ellentétben formai alapon és nem materiálisan van meghatározva, egy röpirat, reklám nyelvi jelei ellenben helyettesíthetők.

*Es wäre mir widerlich, meine Kritik an einer Gesellschaftsordnung in eine Geschichte zu verdrehen oder in ein Gedicht zu ästhetisieren. Das finde ich die schleusslichste Verlogenheit: sein Engagement zu einem Gedicht zu verarbeiten. Literatur draus zu machen, statt es gerade heraus zu sagen. DAS ist Ästhetizismus (...)*<sup>41</sup>

Erre nézvést nagyon jó példaként említi meg Handke Bertold Brechtet, aki képes volt az eredetileg elkötelezettnek szánt művet a művészi forma segítségével beemelni az

<sup>39</sup> Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 38.

<sup>40</sup> Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 38.

<sup>41</sup> Handke: Wenn ich schreibe. In: Akzente, Heft 5, 1966, S.467.



irodalomba. Brecht poétizálja a Kommunista Manifesztumot, tehát nem a hétköznapi, természetes nyelvet alkalmazza benne, hanem egy művi, formatív nyelvet választ, így az irodalmi forma által a manifesztum elidegenedik meghatározott céljától, és költészetté válik.<sup>42</sup>

#### 2.1.4. A nyelv és a társadalom viszonya

A nyelv és a társadalom viszonyáról már lényegesen kevesebbet írt Peter Handke. Ezzel kapcsolatos cikkeit, melyek a tömegkommunikáció és a jogi nyelv nyelvi manipulációit tárgyalják, a „Die politishcen Versuche“ című, 1967-69-ben íródott kötetben gyűjtötte össze.

A nyelvnek az őt szankcionáló társadalomtól való függőségéről már szó esett az előzőekben. Handke a valóság nyelvi komponenseinek végtelen ismétlésében látja az okát annak, hogy a nyelvhasználó hajlamos reflektálatlan és passzív hozzáállásával a valóság nyelvi képét realitásként kezelni. Ebből kifolyólag tudja felölteni a nyelvi manipuláció transzparens, láthatatlan jellegét.

A nyelvi kódot tartja Handke felelősnek azért, hogy az olvasó nem a valóságból, hanem a nyelv által torzított valóságból indul ki, tehát a nyelvi manipuláció tárgyává válik.

A nyelvi kód segítségével létrejön egy nyelvileg konstruált realitás  $R'$ , mely képes arra, hogy bizonyos hasonlóságot mutasson a realitással  $R$ , de nem azonos vele. Az olvasó, hallgató azonban hajlamos  $R$  és  $R'$  felcserélésére. Nyelv és ideológia tehát nem áll távol egymástól.

A nyelvi manipuláció további okát Handke napjaink kommunikációs szituációinak aszimmetriájában látja: a kommunikációs partner egy anonim instancia, vagy egy izolált beszélő alakjában jelenik meg, tehát nem tud a „beszélgetésben“ mindkét fél szimmetrikusan, azonos feltételek mellett részt venni.

A konzumtársadalomban a nyelv elsősorban a propaganda eszközeként jelenik meg, mellyel a fogyasztóhoz szólnak, aki szintén nem kommunikációs partnerként, hanem üzleti „célcsoportként“ szólítódik meg. A nyelv ily módon elveszíti a kommunikációban betöltött szerepét, eltárgyiasul.

Az embernek, mint beszélő lénynek a média által való kiiktatása Handke szerint az embernek, mint cselekvő lénynek, és mint politikai lénynek a kiiktatását hozza magával,

---

<sup>42</sup> Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 48.

s ez a helyzet Handke megítélése szerint agresszivitáshoz vagy teljes rezignációhoz, passzivitáshoz vezethet.

Handke gondolatai a nyelvről természetesen nem nevezhetők semmiképpen sem újnak, különösen az osztrák irodalomban nem.

Ennél a kérdésnél egy jellegzetesen osztrák problémára bukkanunk, mely egy Hofmannstahlon, Karl Krauson, Georg Traklon, Wittgensteinen keresztül napjainkig, Handkéig és kortársaiig - Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Ernst Jandl és még sorolhatnám - ívelő hagyományt tudhat magáénak.

Tehát szellemtörténetileg ezzel a nézetével Handke semmi újat nem alkotott. Újszerűsége abban rejlik, hogy a nyelv működésének tudatosítása, a nyelvtől való tudatos távolságtartás, az alkotói folyamat reflektálása beépül irodalmi gyakorlatába is.

## **2.2. ESTERHÁZY PÉTER NYELVFELFOGÁSA**

Wernitzer Julianna az *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője* kötetének *A nyelvteremtés iskolája* c. fejezetében már egy kimerítő áttekintést nyújtott Esterházynek a műveiben elhangzó mondatok, idézetek alapján rekonstruált nyelvfelfogásához. A Peter Handke nyelvszemléletével való összevetés során elsősorban ebből az elemzésből szeretnék kiindulni, de fontos szempontnak számítanak Esterházynek is a szépirodalmi alkotásán kívül tett megjegyzései a nyelvről.

### **2.2.1. A nyelv és a társadalom viszonya Esterházynál**

A művekbe beépülő nyelvi problematika szempontjából a legszembevetőbb hasonlóságot Esterházy *Spionnovellája* és Peter Handke *Kaspar* c. drámája között lehet felfedezni.

Mindkettőben vezérmotívumként jelenik meg a hatalom nyelven keresztül gyakorolt hatása az egyénre, s ez egyéni nyelv felcserélése a társadalmilag elfogadott nyelvvel, amelyben, ahogyan ezt már az előzőkben is Saussure-nek a nyelvi jel kettősségére utalva kifejtettem, a nyelvet létrehozó társadalom, társadalmi rendszer világképe jut kifejezésre. Mindez Handkénál is és Esterházynál is az egyén halálát jelenti.

Wernitzer megállapítja, hogy Esterházynál a wittgensteini használat (A szónak nincs jelentése, csak nyelvhasználat van) kérdése összekapcsolódik Roland Barthes

„forradalmával, amikor a nyelvet sikerül „felrobbantani“, megszüntetni szolgását „helyéről elmozdítani a beszédet <nézd e bárt> annyi, mint forradalmat kirobbantani.“<sup>43</sup>, „amikor a szó felrobban, az a tett“.<sup>44</sup> Mennyire lehetséges mindezt megvalósítani az irodalmon keresztül, ez Wernitzer szerint Esterházy nyelvezetének, az „Esterházy mondat“-nak az alapkérdése, kiindulópontja.<sup>45</sup>

### 2.2.2. Az egyéni nyelv megteremtésének módja

Azt az alkotói problémát, hogy miként lehet bánni azzal a nyelvvel, mely egyidejűleg hozza létre Weöres Sándor „angyalszárnyasuhogását“ és azt a hétköznapi nyelvet, amelyen kenyeret veszünk, azaz hogyan lehetséges a társadalmi rétegek által manipulált nyelven irodalmat írni, Esterházy azzal a módszerrel próbálja megoldani, hogy egy egyéni, individuális nyelvet teremt meg. Ahogyan Wernitzer Julianna is megjegyzi, nem az az elsődleges számára, hogy „mit és milyen módon mesélek“, hanem az, hogy „milyen nyelvet használok“.<sup>46</sup>

Egyik legfontosabb feltétele ennek az individuális nyelvhasználatnak az állandó reflektáltság, a nyelv használatának, a szavak megválasztásának folytonos tematizálása, távlatot teremtő iróniája. „Az irodalmi mű valóság-analóg világai mellé (és helyébe) egy nyelv-analóg világ lép.“<sup>47</sup> A művek saját maguk is tematizálják ezt a nyelvhasználatot olyan kijelentések által, mint „az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban, állítmányban,“<sup>48</sup> „míg írtam a történetet, gyakran úgy éreztem, hogy az eseményeknek jobban megfelelne, ha lekottáznám . őket. Sweet New England,“<sup>49</sup> „Élettörténetem szavak, segédigék, mondat szerkezetek története.“<sup>50</sup> „Hol lenne tere az ő szabadságának, ha nem a szók közt.“<sup>51</sup>

Esterházy nyelvezetének megértéséhez az Esterházy által is gyakran idézett és Handke cikkgyűjteményében is szereplő Wittgenstein téziséből lehetséges kiindulni:

„A szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van.“<sup>52</sup>

<sup>43</sup> Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. Magvető: Budapest. 1986. 285.

<sup>44</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 107., 136.

<sup>45</sup> Wernitzer, Julianna: Idézetvilág. 53.

<sup>46</sup> Wernitzer, Julianna: Idézetvilág. 53.

<sup>47</sup> Wernitzer, Julianna: Idézetvilág. 51.

<sup>48</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés. 402.

<sup>49</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés. 702.

<sup>50</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés. 615.

<sup>51</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés. 158.

<sup>52</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés. 167., 354.

Kétféleképpen is értelmezhető a fenti idézet: levezethető belőle Handkének és Esterháznak a nyelvvel kapcsolatos azon meglátása, hogy a szavak nem a priori rendelkeznek valamilyen jelentéssel, hanem ezt a jelentést/használatot<sup>53</sup> a társadalom, vagyis pontosabban az egyes társadalmak alakították ki.

Ugyanakkor Esterházy arra is rámutat egy előadás keretében felolvasott írásában, hogy a szóhasználat térben és időben változó jelenség.

*A szóhasználat változik térben és időben, és ugyan igaz, a nyelvnek van írója, nem az országnak – de mégis, mondjuk meddig német a német? Zürichben ugyanazt a nyelvet beszéljük-e, mint Bécsben? Nem egészen. És Csíkszeredán se úgy és azt, mint Budapesten. (...) Tehát, hogy egy példával éljek, ha azt mondom Zürichben, magyar (ejtsd: madjar), az mást jelent, mint Bécsben. Édes házam. Lefordíthatatlan szójáték. Csíkszeredán más a dimenziója, a színe, a sötéte, a játéka, a drámája a magyarnak, a szónak, mint Zalakaroson vagy Óbudán. Itt nincs drámája.<sup>54</sup>*

*A szavak szívárványzása nemcsak térbeli, hanem időbeli is. A szavaknak idejük van, vagy másképp: idő van a szavakban, a mi időnk, a használóké, a mi történelmünk, mi magunk.<sup>55</sup>*

Ugyanakkor ezt az idézetet saját írástechnikájába is beépíti. Olyan egyéni nyelvet, egyéni szóhasználatot teremt meg, mely eleve megakadályozza, a szavaknak mondatoknak egy denotátummal való azonosítását. A szavak mondatok nem jelentenek valamit, hanem más szavakkal, mondatokkal létesítenek kapcsolatot.

Az ilyen jellegű írástechnikának, „a mondatoknak más mondatokkal való felrobbantása” egyik lehetőségének az idézetek, önidézetek használatát lehet tekinteni.

Az idézetek többféle szerepet tölthetnek be a szöveg világában. Egyrészt közreműködhetnek a jelentés létrehozásában, lehetővé teszik a jelentés „kimozdítását”, mozgásba hozását” azáltal, hogy e jelentést nem magában a szövegben kell keresnünk, hanem a beemelt szövegek és a mű közötti viszonyban, ily módon a jelentés megszilárdíthatatlanná válik, két mű interferenciájában keresendő, és ez által

---

Eredeti formában: „Die Bedeutung des Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.“ In: Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Szerk. Schulte, J. I. Kötet. Frankfurt a. M., 1989. 262., Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 37.

<sup>53</sup> Itt természetesen az előző Wittgenstein-parafrázis alapján nem a *jelentés* szót kellene használnom, de az eredeti Wittgenstein-idézet szerint a jelentés a használattal azonosítható.

<sup>54</sup> <http://www.mindentudas.hu/esterhazy/20030904esterhazy1.html>

<sup>55</sup> <http://www.mindentudas.hu/esterhazy/20030904esterhazy1.html>

megmenekülhet az ideológia veszélyétől. Másrészt az olvasás folyamatát is megváltoztatják, erre majd a negyedik fejezetben térek ki bővebben.

De ugyanez a technika valósul meg a szövegen belül is. Az önidézetek a szövegen belül az intertextuális dialógustól eltekintve hozzák mozgásba a szöveg jelentését, azáltal, hogy a jelentés állandóan de- és rekonstruálja magát az olvasat során és az olvasót is erre a de- és rekonstrukciós folyamatra ösztönzi, miközben az olvasás közbeni visszacsatolás csomópontjaiként működik.

### **2.2.3. A Handke idézetek jelöletlenségének szerepe *A szív segédigéiben***

A fentiek alapján megállapítható, hogy Esterházy és Handke nyelvfelfogásának közös tapasztalata a „nyelvben való benne levés tudatosítása“ és az ebből fakadó saját nyelvhasználat reflektálásának igénye, mely erkölcsi kérdésként jelenik meg mindkettőjükénél.

Mindezek alapján feltételezhető, hogy a Handke idézetek beemelése *A szív segédigéi* szövegterébe, nem csupán a közös témának, de nyelv és valóság, nyelv és irodalom viszonyáról való gondolkodás rokonságának is köszönhető.

### 3. A SZÍV SEGÉDIGÉI C. SZÖVEGRÉS Z A BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA SZÖVEGUNIVERZUMÁBAN

A *szív segédigéi*, külön kötetben, 1985-ben jelent meg először, szintén viselte a - *bevezetés a szépirodalomba* – alcímet, mely a *Szív segédigéi*t megelőző kötetek alcímeként néhány visszatérő jelenet, ismételten felbukkanó idézet megerősítésével egy egységes mű vagy a műveket összekapcsoló egységes alkotói koncepció meglétét sejtette.

1986-ban végül megjelent a *Bevezetés a szépirodalomba* című kötet, mely a - *bevezetés a szépirodalomba* - alcímen megjelent öt kötetten kívül (*Függő, Ki szavatol a lady biztonságáért?, Kis Magyar Pornográfia, Fuharosok, A szív segédigéi*) még tizenhat szövegrészt ölel fel szöveg univerzumába.

A már megjelent kötetek megjelenési sorrendje nem teljesen felel meg a kötetben elfoglalt sorrendjüknek, természetesen ebből semmilyen célravezető következtetés nem vonható le, hiszen ahogyan erre már Csuhai is rámutatott, „a művek megjelenésének egymásutániséga megállapítható ugyan, de ez valószínűleg nem fog megegyezni a művek írásának egymásutániségaival”<sup>56</sup>.

A műnek/műveknek a megjelentetése során alkalmazott ilyen jellegű eljárás és a mű szerkezete, mely nem tárja fel egyértelműen a könyvszerű, formába zárt szövegegységek összetartozási alapjait, három lehetséges értelmezői álláspont elé helyezi az olvasót: egységes műnek tekinti a *Bevezetés...*-t vagy a szövegek véletlenszerű „aggregátumát” véli felfedezni benne, harmadik lehetőségként pedig elfogadja „az önálló – már kész – szövegek folytatható sorba rendezését, (végtelen szöveggé alakítását).”<sup>57</sup>

Mielőtt még belekezdenék *A szív segédigéi* elemzésébe, szükségesnek tartom a munka szempontjából, hogy röviden megvizsgáljam *A szív segédigéi* viszonyulását a *Bevezetés...* többi szövegrészéhez.

<sup>56</sup> Csuhai, István: „Réges-rég nem azért idéztük, ah idéztük, hogy nevéssünk, hanem az ellenálló titkos hatalma miatt”: *Bevezetés* Esterházy Péter idézeteibe. Harmadkor 2. 1984. 92-93.

<sup>57</sup> Kulcsár Szabó, Ernő: Esterházy Péter. Kalligram: Pozsony. 1996. 125.

### 3.1. A BEVEZETÉS... SZERKEZETÉRE VONATKOZÓ HIPOTÉZISEK

A szakirodalomban a mű egészének szerkezetét tekintve háromfajta vélemény uralkodik: az egyik megközelítés rácsszerű szerkezetnek tekinti a *Bevezetés...* szövegét, melyben mindegyik rész egyenrangú<sup>58</sup>, a második felfogás szerint kell lenni a műben olyan középpontnak, „centrumnak“, mely már önmagába foglalja valamiképp a többi szöveget is, és amely kiindulópontként szerepelhet az értelmezés során is. Csuha hívja fel a figyelmet arra, hogy „minden egyes lényeges szerepet játszó elem feltűnik már a *Függő*-ben is<sup>59</sup>, ezenkívül Kulcsár Szabó Ernő is megemlíti, hogy „ez a regény a *Bevezetés...* írásmódjának alakulásirányait is meghatározza.”<sup>60</sup> Éppen ezért ez a szövegrész akár a *Bevezetés...* tényleges kezdetének tekinthető a formai szempontból kezdőpozícióban elhelyezkedő *A próza iszkolása helyett*.

Viszont lehetséges egy olyan értelmezése is a műnek, melyet Radnóti Sándor vet fel: a kötet jelentéscentrumai ideiglenességet mutatnak, a központot különböző szempontú olvasás során mindig máshol és máshol találhatjuk.<sup>61</sup>

Jelen munka nem azt célozza meg, hogy megvizsgálja az említett három lehetséges olvasat feltételeit, de azáltal, hogy egy választott kisebb szövegegységnek, *A szív segédigéi*-nek viszonyát vizsgálja a *Bevezetés...* teljes szövegüniverzumához, támpontokat adhat eme kérdéskör megválaszolásához is.

Egységes műnek tekintjük a *Bevezetést...* avagy sem, mindenképp megváltozik a beemelt részek értelme az új szöveggörnyezetben. Miként változtatják meg a *Bevezetés...*-ben *A szív segédigéi*-t a lineáris olvasás során törvényszerűen megelőző részek, milyen további „segédigék”-et nyújtanak az értelmezési lehetőségekhez, erre keresi ez a fejezet a választ a továbbiakban.

<sup>58</sup> Szabó Gábor: „...te, ez iszkol”: Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című műve nyomában. Magvető: Budapest. 2005. 5-14.

<sup>59</sup> Csuha: „Réges rég nem azért idéztük, hogy...” 93.

<sup>60</sup> Kulcsár Szabó: Esterházy Péter. 152.

<sup>61</sup> Radnóti Sándor: Az ambivalens műbírálat. In: Diptychon. Magvető: Budapest. 1988. 80.

### 3.2. AZ ELHATÁROLÓ ÉS AZ ÖSSZEKAPCSOLÓ ELEMOK SZEREPE A SZÍV SEGÉDIGÉIBEN

Első pillantásra szembeötlő az a tipográfiai különbség, mely a külön megjelent kisregény és a *Bevezetés...* szövegüniverzumába ágyazott *A szív segédigéi* között figyelhető meg: a külön megjelent műben hiányzik az oldalszámozás.

Szabó Gábor az olvasás linearitását támogató vizuális segédeszköz, az oldalszámozás hiányában az „olvasás időbeli vitalitásának az időn kívüliség életterébe való belehelyezését”<sup>62</sup> látja. E munka szempontjából azonban sokkal érdekesebb az a zárójelben megjegyzett megállapítása, hogy „*A szív segédigéi* lapszámozás nélküli kiadása akár a *Bevezetés...* nem-lineáris szerkezetének öntükröző előképe is lehetne, ahol az egymásra nem következő oldalak az erőviszonyok tagadásának láthatatlan jeleiként állnak.”<sup>63</sup>

Az oldalszámozás kiiktatásán kívül Esterházy él még egy következő szembeötlő tipográfiai elem lehetőségével is, melyet azonban már a *Bevezetés*be beemelt *A szív segédigéi*ben sem változtat meg: szövegét egy keretbe zárja, melynek szerepében a *Bevezetés* többi műve közüli kiemelést, elhatárolást is felfedezhetjük.

A zárt keretjelleg a kezdő és a záró sor szintén alátámasztja: „Az Atyának és Fiúnak-,”<sup>64</sup> Ebben viszont nem csupán egy gyászkeret felidézését kell látnunk. Esterházy a *Bevezetés*ben saját alkotói módszerét reflektálva gyakran mesteremberként – építészként, ácsként – határozza meg önmagát, akinek az a foglalkozása, hogy egy részt elkerít a térből, a tájból, „térrelkerítő”-nek definiálja tehát önmagát.<sup>65</sup>

Ehhez az önreflexióhoz tovább társulnak saját művének jellegét reflektáló szövegrészek, amelyekben saját művét egy tájhoz hasonlítja leginkább: „A szöveg mint táj. S ott a hely: ahol a szellem van. S ott: lehet építkezni: ott-hon.”<sup>66</sup> „A regény az a sötét gomolygás szeles, napfényes tereken, ami az életünk.”<sup>67</sup> Ebből akár az a következtetés is levonható, hogy *A szív segédigéi* „egy elkerített rész a tájban”: mű a műben.

Mi az, ami *A szív segédigéi*t az előző részekkel mégis összeköti? Tulajdonképpen azok a többszörös ismétlés következtében önidézetnek tekinthető mondatok, idézetek, szakaszok, melyek már az előző részekben is előfordultak, újabb és újabb jelentéssel gazdagodva a mű olvasásának lineáris előrehaladása során.

<sup>62</sup> Szabó: „...te ez iszkol”. 89.

<sup>63</sup> Szabó: „...te ez iszkol”. 89.

<sup>64</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető: Budapest. 1986. 657., 716.

<sup>65</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 505.

<sup>66</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 11.

<sup>67</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 379.



Tulajdonképpen amikor Szegedy Maszák Mihály<sup>68</sup> az egységes koncepciót említi a *Bevezetés a szépirodalomba* kapcsán, belső kapocsként csak ezeket az idézeteket, önidézeteket értheti, ahogy erre Kulcsár Szabó Ernő is felhívja a figyelmet, ezenkívül semmi érdemlegeset nem tudott a kritika felmutatni az egységes mű koncepciója mellett.<sup>69</sup>

### 3.3. A BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA C. MŰVET ÁTHATÓ IDÉZETHÁLÓ SZEREPE

Az a jelenség, hogy Esterházy Péter úgy használja az idézeteket, mint más a szavakat Györffy Miklós szerint abból az írói alaphelyzetből adódik, mely szerint egy író nem alkothat az őt megelőző irodalmi hagyomány figyelembevétel nélkül, nem írhat úgy, mintha, előtte senki sem írt volna.<sup>70</sup>

Wernitzer Julianna az Esterházy műveiben alkalmazott idézési technika vizsgálata során nem arra a kérdésre helyezi a főhangsúlyt, hogy kinek az idézete jelenik meg a műben, hanem elsősorban azt állítja előtérbe, hogy miért és hogyan idéz valakit Esterházy.<sup>71</sup> Wernitzer Julianna elemzése alapján két fő irányvonalát különböztethetjük meg Esterházy idézési technikájának:

Az idézeteket, melyek a művekben a szerkezetet, a kompozíciót és a jelentésadást befolyásoló tényezők között fontos szerepet töltenek be, az idézetek magjának tekinti. Tulajdonképpen gyakrabban is idéz szerzőjüktől az „idéző” alkotó. Ide sorolhatjuk többek közt Ludwig Wittgensteint, Ottlik Gézát, Peter Handkét, Thomas Bernhardot, Kosztolányi Dezsőt, Blaise Pascalt, Jorge Luis Borges-t és Pilinszky Jánost.

A másik vonalba tartozó idézetek – Fazekas Mihály, Várady Szabolcs stb. - inkább csak díszítő, kiegészítő, magyarázó funkciójuknál fogva kerülnek a szövegbe. Ezzel egyúttal megkaptuk a választ arra a kérdésre is, hogy miért emel be Esterházy „gyengébb” művekből származó idézeteket szövegeibe, ahogy ő mondja: „rossz írónak is lehet alkalmas mondata...”<sup>72</sup>

Ezek a „magot” jelentő idézetek, azon kívül, hogy a kompozíció fontos elemeivé válnak, utalnak annak a hagyománynak a körvonalaira is, melyet Esterházy művei követnek, a

<sup>68</sup> Szegedy-Maszák Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba”. In: Balassa (szerk.): Diptychon. 115. .

<sup>69</sup> Kulcsár Szabó: Esterházy Péter. 153.

<sup>70</sup> Györffy Miklós: Új magyar prózaszemle. Jelenkor: Pécs. 1992. 185.

<sup>71</sup> Wernitzer Julianna: Idézetvilág. 20-65.

<sup>72</sup> Birnbaum D., Marianna: Esterházy-Kalauz. Magvető: Budapest. 1991. 10.

hazai elődöket illetően Kosztolányi, Csáth, Márai, Mészöly és nem utolsósorban Ottlik nevét említi gyakran a szakirodalom.<sup>73</sup>

Ugyanakkor nem vonható kétségbe a Pilinszky vonal fontossága sem. Pilinszkytól gyakran idézi a következő mondatot: „Akárhonnan jöhet mondat, akárhonnan?” Utalva az Esterházy poétika alapkérdéseire: ki az, aki beszél? Hol a határ az eredeti és a másolat között? Hol a határ én és te között. A másolat másolata az eredetire vonatkozik-e vagy csak a másolatot jelöli?

Ezzel szemben Szabó Gábor<sup>74</sup> olyan szövegelőzményt is megemlít, melyre a szakirodalom ritkán tér ki, mégpedig Szentkuthy Miklós *Prae* c. írását, mely a magyar irodalmi hagyományban nem vívott ki magának olyan jelentőségű elismerést, mint az előbb említett alkotók munkássága. A *Prae* már címében is kölcsönös vonást mutat fel Esterházy *Bevezetés...*-ével, hiszen valami előttiséget, Szabó Gábor szavaival, előjátékot fejez ki. Szerkezetében is a *Bevezetés...* előzményének tekinthető, Szabó szerint az első olyan magyar műről van szó, amely saját létrejöttét is tematizálja.

A szakirodalom<sup>75</sup> még gyakran megemlíti azokat az osztrák szerzőket, akik a Hoffmanstahl-tól Karl Krauson, Wilhelm Nepomuk Nestroyon kertesztül napjainkig ívelő, a nyelvi kifejezés lehetőségét kutató, firtató hagyományhoz kapcsolódnak, s akikre Esterházyhoz hasonlóan hatással volt a Bécsi Kör nyelvfilozófiája: Musil, Handke, Bernhard.

De ettől sokkal távolibb hagyomány is felfedezhető a műben, mégpedig a *Függő* K.-jában egy további értelmezési lehetőséget sejtetve: Heinrich von Kleistet. Bár a K. betű felfogható csupán véletlen egybeesésnek is ebben az esetben, hiszen magában a szövegben nem sok minden támasztja alá az azonosítást, ugyanakkor Kleist *Die Marquise von O...*c. novelláját a *Függő* technikai eljárásának előzményeként lehet tekintenünk. Az elbeszélő ugyan felölti magára a 3. személyű auktoriális („Egyesszám harmadik személyben írok, ettől biztonságban érzem magam, azt remélem, hogy nem halok meg olyan hamar.”<sup>76</sup>), mindentudó elbeszélő köntösét, de a mondatalkotásban, szereplője, a márki lelkiállapotát ill. helyenként a marquise által látott jelenségeket tükrözi a novellában. Bár Heinrich von Kleist műveiben nem tematizálódik közvetlenül, de levelezéseiben szintén felmerül a nyelvi határok lehetőségeinek problémája.<sup>77</sup> Így tulajdonképpen kapcsolatba hozhatjuk

<sup>73</sup> Kulcsár Szabó: Esterházy Péter. 136-191., Szabó Gábor: „...te ez iszkol”. 5-14.

<sup>74</sup> Szabó Gábor: „...te ez iszkol”. 6.

<sup>75</sup> Kulcsár Szabó: Esterházy Péter. 102.

<sup>76</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 324.

<sup>77</sup> Kleist, H. von: *Sämtliche Werke und Briefe*. Carl Hanser Verlag: München. 1969. S. 626.

Esterházyt minden olyan jellegű hagyománnyal, mely a nyelv logikájának „felrobbantására“ törekszik.

Az idézet szerepének ilyen jellegű meghatározása összhangban áll az újkori polgári klasszikus irodalmi hagyomány idézetfelfogásával, mely az idézetet az olvasót az irodalmi hagyománnyal összekötő kapocsnak tekintette.

A nyelvfilozófus Ludwig Wittgenstein, akit Esterházy gyakran maga is idéz műveiben, bár általában a nem szó szerinti idézet ismétlődik („A szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van.“<sup>78</sup>) kulcsfontosságú Esterházy írásmódja szempontjából, a nyelv és a világ megfeleltetésének problémája az Esterházy művekben nemcsak kompozíciós elemként jelenik meg, de az egész szövegstruktúra formálódását is áthatja. Az idézetnek Esterházy által való használata már a XX. századi hagyománynak felel meg, melyben az idézet nem csupán utal valamire, de önmaga is kompozíciós, szövegszervező elemmé válik.<sup>79</sup>

### 3.4. AZ ÖNIDÉZET JELENSÉGE

Eddig az irodalmiság, a „könyvszerűség“ tudatos hangsúlyozásában véltem felfedezni az okot, amiért Esterházy más idézeteket is beemel művébe, ill. megállapítottam, hogy ezzel arra a hagyományra is utal, melyet mindenképp előzményeként, kapcsolódási pontként értelmez. Ugyanakkor az sem elhanyagolható szempont, amit Kulcsár Szabó jegyez meg, hogy az író nem csak kapcsolódik valamilyen irodalmi hagyományhoz, de meg is teremti saját hagyományát,<sup>80</sup> tehát Esterházy az idézetek szerzőinek tudatos választásával saját irodalmi elődeit maga választotta meg.

Utaltam arra, hogy Esterházy kompozíciós, jelentés-meghatározó szereppel is felruházhatja az idézeteket, ennek konkrétabb bemutatására majd a továbbiakban térek ki.

Az idézetek kapcsán azonban felvetődik a kérdés, miért alkalmaz egy-egy idézetet Esterházy többször, különböző kontextusban, mi az idézetek ismétléseinek, az ismétlések által önidézetté alakuló saját mondatok szerepe a szövegben?

Kulcsár Szabó Ernő az ismétlést Esterházy műveiben, az irodalom kialakulásának hátterében értelmezi: az ismétlésben az irodalomnak a többi beszédbeli megnyilvánulástól való elkülönülését lehetővé tevő ritmizálás alapfeltételét nevezi meg.<sup>81</sup>

<sup>78</sup> Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 167.

<sup>79</sup> Wernitzer Julianna: Idézetvilág. 12.

<sup>80</sup> Kulcsár Szabó: Esterházy Péter. 125-165.

<sup>81</sup> Kulcsár Szabó: Esterházy Péter. 162.

Mint azt már említettem, a szövegrészek halmazszerű elrendezéséből álló *Bevezetés*ben az ismétlést egyfajta összetartó, egységesítő tényezőként határozza meg Szegedy-Maszák Mihály, annak ellenére, hogy megemlíti, az ismétlés változatosságának lehetőségét Esterházy nem használja ki olyan gazdagon, ahogyan azt elődei, Beckett vagy Joyce tették.<sup>82</sup>

Wernitzer Julianna az Esterházy szöveget egy utalási hálónak tekinti, melyben az ismétlések, az előre- és visszacsatolás lehetőségét biztosító, a lineáris olvasási módot megszüntető csomópontokként működnek. A korábban külön megjelent művek a *Bevezetés...* szöveguniverzumában tágabb értelmezési horizonttal gazdagodnak, nem utolsósorban az ismétlések által.

Az ismétlés során az eddig homályosnak tűnő részek más összefüggésbe helyeződve kiegészülhetnek, értelmet nyerhetnek, „a szöveg, mint táj folytonosan változik.”<sup>83</sup>

Az idézetek az ismétlés során gyakran módosulnak, s az újabb említés során a kihagyott, megváltoztatott részek is fontos szerepet tölthetnek be az értelmezés során.

Szegedy-Maszák állapítja meg, hogy az ismétlés poétikájában kétféle idősíki állandó párhuzamosságának, kölcsönhatásának megvalósítását látja: az olvasás folyamatára is jellemző előrehaladó, lineáris idősíki belejátszik az emlékezés állandó, statikus ideje. A két idősíki összejátszása Szegedy-Maszák szerint gyakran a szöveg mélyülését, mint például az anya-fiúszerep felcserélését követő ismétlés példájában a *A szív segédigéiben*, máskor viszont gyakran iróniát eredményez.<sup>84</sup>

### 3.4.1. Az önidézetek funkciói a jelentés meghatározásában

Ha a *A szív segédigéibe* beemelt önidézetek számát és az önidézetek előző szövegrészekben való előfordulási helyének arányát szemügyre vesszük<sup>85</sup>, akkor abból a meglátásból kiindulva, hogy a *A szív segédigéinek* szinte mindegyik történettörődékébe, emlékezetmozaikjába be van építve egy a *Bevezetés a szépirodalom*ba részeiben már felbukkant idézet, mondat, vagy több mondat egyszerre, akár arra is következtethetünk, hogy a *A szív segédigéi* egyfajta „párlata” az előtte megjelenő szövegeknek. Esterházy olyan önidézeteket halmoz fel feltűnő gyakorisággal ebben a kisregényében, melyek jelentése az

<sup>82</sup> Szegedy-Maszák Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba”. 109.

<sup>83</sup> Wernitzer: Idézetvilág. 66.

<sup>84</sup> Szegedy-Maszák Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba”. 108-127.

<sup>85</sup> A filológiai alaposág szándékával a szövegben megvizsgálva az „idézetgyanús” mondatokat és azokat a mondatokat, melyekre az előző részekből emlékezni véltem, 56 olyan szövegegységet, mondatot találtam, mely már előfordult a szövegben összesen 139 előző szakaszban.

előző használat során formálódott és mivel *A szív segédigéit a Bevezetés...* mint könyv szerkezeti befejezésének tekinthetjük, ebben a részben nyeri el az összes idézet jelentésének teljes értékét és világíthatja meg az előző részek értelmét is. Ez természetesen a visszacsatoló olvasás eljárását feltételezi. Ilyenképpen mutat vissza a szöveg vége a kezdetre, s szünteti meg az automatikus lineáris olvasási szokásokat.

Szabó Gábor az ismétlések jelenségét a *Bevezetés*ben a a szöveg ritmusának és a jelentés elodázásának szemszögéből közelíti meg. Úgy tekinti a *Bevezetés...* szöveg univerzumát mint előrehaladások és megtorpanások hálózatát, helyenként egyfajta haladást érezni a szövegben a jelentés beteljesedése, megfoghatósága felé, mely azonban ennek a hálózatnak bizonyos pontjaiban, az ismétlések általi visszacsatolás pontjaiban megtorpan, elhalasztódik.

„Az ismétlések visszakapcsolásai éppúgy a szövegenergia pillanatnyi megkötését szolgálják, hatékonyabbá téve ezzel majdani végső beteljesedését, ahogyan a gyönyör transzgresszív esztétikája ütközik és fékeződik le a halált tárgyának választó *A szív segédigéi* c. kötetben. A kötet utolsó szövegeként olvasható mű ezért hangsúlyosan azzal sújtja a befejezés, a vég közelgő elérése felé tartó mozgást, hogy visszalép az eredethez, az előrehaladó időn belül mozdítja hátrafelé a jelentést, a kötet metonimikus szerveződését megtörve eredményezi az elbeszélés, a nyelv energiáinak megtorpanását, magába fordulását.”<sup>86</sup>

A következő fejtegetések során azt szeretném feltárni, miként működik ez a visszacsatolás, ellentétes irányú olvasás a konkrét idézetek esetében. Ennek bemutatására néhány szemléltető példát választottam.

#### 3.4.1.1. A leplezett jelentések megsejtetésének eszköze

A kisregényt és egyben az egész *Bevezetést* záró részlet<sup>87</sup> már tulajdonképpen önidézetnek tekinthető, hiszen a jelenet egy kis változtatástól eltekintve már olvasható *A próza iszkolásában*, a *Bevezetés a szépirodalomba* szerkezeti nyitányában.<sup>88</sup> *A szív segédigéi* viszont elhagyja a következő erotikus telítettségű mondatokat a részletből: „Most enged az

<sup>86</sup> Szabó: „...te ez iszkol”. 86-87.

<sup>87</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 711-716.

<sup>88</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 72-77.

ujjbegyek kívánságának, megsimítja a nő hasának alját...“, „ha nem volna orvosságzagú a szám megcsókolnálak“<sup>89</sup>.

Szabó Gábor eme változtatásnak, elhagyásnak a funkcióját nemcsak abban véli felfedezni, hogy *A próza iszkolásában* a még „asszonynak“ nevezett nő ebben a jelenetben már a haldokló anya személyére konkretizálódik, s ezáltal ebben a részben „nem illőnek“ tűnhetne ez az erotikus telítettség. A szöveg ezzel az elhagyással éppen a „vágykésztetésnek az elleplezését végzi“, s Szabó Gábor még megjegyzi: „nem sok sikerrel“.<sup>90</sup>

Ez az elfojtás is lehetővé teszi szerinte a szexualitás és a halál, a teremtés és az elmúlás egybefonódását, „egybeolvasását“ a szövegben.

Az anya iránti fiúi szeretetébe tehát szexuális, ödipális szín is vegyül, erre viszont csak az önidézet és *A próza iszkolásában* szereplő részlet egybevetésével következtethetünk. Szabó ezt úgy értelmezi, hogy ez által a rejtettség, burkoltság által a szexuális töltet a szöveg tudatalattijába szorul vissza.<sup>91</sup>

A szexualitásnak eme lappangó, elfojtott jelenlétét támogatja a kisregény közepére beiktatott fekete gyászlap is, a vizuális elem beiktatása azonban maga is idézet, irodalmi előzményére konkrétan Sterne Tristram Shandy-jének lapjain bukkanhat rá az olvasó, Yorick figura halála miatt érzett gyásznak csupán vizuális képben való megjeleníthetőségének kifejezéseként.<sup>92</sup> Sterne neve szó szerint is megjelenik *A szív segédigéiben*:

*Fiam, azt álmodtam, hogy a halálos ágyadon megcsókoltalak. A szád besüppedt, mint a vénasszonyoké vagy az öreg sírok, és sípolva vetted a levegőt. Amikor könnyű csókkal megcsókoltalak, a sípolás fölerősödött, hirtelen fuldokolni kezdte, és a szádból karnyi vastag hernyó mászott ki. Ekkora. A hernyónak nagy, világoszöld feje volt, olyan zöld, mint a fakó Sterne-könyv, az 55-ös kiadás, Határ Győző fordítása, a hernyó nevetett, úgy, mint az a kabarettista, a neve most nem jut, persze, az eszembe.*

*Zöld, nevető hernyó, mi lesz ebből, fiam, nagyon szégyenkeztem*<sup>93</sup>

<sup>89</sup> Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 75.

<sup>90</sup> Szabó: „...te ez iszkol“. 86-104.

<sup>91</sup> Szabó: „...te ez iszkol“. 93-96.

<sup>92</sup> L. Sterne: Tristram Shandy úr élete és gondolatai. 595.

<sup>93</sup> Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 688.

Szabó Esterházynál ezt a fekete gyászlapot más összefüggésben közelíti meg, mint az irodalmi elődnél. Esterházynál a gyászlapot „a leplezett tudattartalmak“, az elfedett jelentés jelének tekinti. S azáltal, hogy Harold Bloom esszéjéből kiindulva<sup>94</sup> ez az idézet Esterházyt Yorick figuráján keresztül Shakespeare-rel, a nyugati irodalmi kánon „atyjával“ hozza kapcsolatba, az ödipális konstelláció határozott jelenlétét mutatja a „szöveg tudatalattijában“, az anya és az „irodalmi atya“, akivel szemben már a *Mámor enyhe szabadságában* és *A próza iszkolásában* is elhatárolódást mutat az író, együttes megidézése által a szövegben.

### 3.4.1.2. A tartalom mélyítésének eszköze

Hogy miként használja, formálja át Esterházy az önidézetekké alakuló idézeteket, s hogy ez milyen következményeket von maga után a szövegben, ezt leginkább az idézetként és címként is szereplő „Ki szavatol a lady biztonságáért?“ mondat említésein, változtatásain szemléltethető nagyon jól.

A „Ki szavatol a lady biztonságáért?“eredetileg Ottlik Géza szövegéből származó parafrázis, s bár a szakirodalomban nem találkoztam ezzel a feltevessel, de számomra kicseng a mondatból Nagy László „Ki viszi át a szerelmet?“ kérdése is.

Az idézet elsőként a *Függő* c. írás egy olyan pontján jelenik meg, ahol egy felnőtt, Frédi bácsi monológjában, a személyi felelősségről esik szó, konkrétan a szövegben egy nő iránt érzett felelősség készteti a megszólalásra Frédi bácsit, akinek beszédében ugyanúgy tematizálódik az elbeszélő felelőssége is: „ő Frédi bácsi vállalja az elbeszélő felelősségét.“<sup>95</sup>

A továbbiakban a *Daisy* és az *Ágnes* c. elbeszéléseket egységesítő kötet címként találkozhatunk az Ottlik parafrázissal, itt is ugyanabban a megjelenési formában, mint a *Függő* lapjain.

A *Kis Magyar Pornográfia* III. részében, mely Wittgenstein egy kérdésekről szóló mottójával az elején azt az Esterházy által is sokat idézett wittgensteini gondolatot idézi, hogy amire rá tudunk kérdezni, amire létezik kérdés, arra kell lennie válasznak is, Esterházy állítások helyett kérdések áramával viszi tovább a szöveg fonalát. Ahhoz, hogy az olvasó a mondatokból formálódó rövid történeteket, történetmozaikokat követni tudja,

<sup>94</sup> Harold Bloom: *The Western Canon: The Books and School of the Age*. Brace and Comp.: New York-San Diego –London. 1994. 10.

<sup>95</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 197.

egy nem szokványos olvasási módot, taktikát kell bevetnie: az olvasás során tudatosan mellőznie kell a kérdőjeleket, el kell tekintenie a mondatok kérdő jellegétől, vagy a kérdéseket egy az egyben meg kell válaszolnia teljes mondatokkal.

Viszont helyenként a kérdések áramából valóban csak kérdések egymás utáni felsorolását vehetjük ki, bár sok közülük már ismerősként hat az előző szövegrészekből.

Ez a folyamatos kérdezés, a Wittgenstein idézet iróniájává válva, a hatalom faggatózását, „felelősségre vonását“, a hatalomnak az élet illyési<sup>96</sup> értelemben való minden apró részletébe való beavatkozását jelentheti. Ebben a részben mintha a társadalmi felelősség kérdéséhez közelítene az idézet. A cenzúra gunyoros hangja is kihallatszik a Kis Magyar Pornográfiában már megváltoztatott kérdésből: „Ki szavatol a lédik biztonságáért?”<sup>97</sup>

Ez a módosított írásmód, mely a kérdező műveletlenségére is utalhat, már előre mutat *A szív segédigéiben* bekövetkező további változtatás felé: „Ki szavatol a ladik biztonságáért?”<sup>98</sup> Kháron ladikjára asszociálhatunk csak *A szív segédigéinek* szövegkörnyezetében, s így itt a parafrázis a halál, a halál utáni élet kérdését firtatja, metafizikai síkra emelve az idézetet.

Nemcsak konkrét szövegrészek ismétlésével, vagy módosított ismétlésével, de egy szituáció, egy alaphelyzet „újraírásával“ is felidézhető a tartalomnak ilyen jellegű mélyítése. Erre említ példát Szegedy-Maszák Mihály *A szív segédigéi* tükrös szerkezetében, amikor a beiktatott gyászlap, mint törésvonal után, az anya szólal meg az elbeszélő hangján és siratja fiának elvesztését, felidézve ezzel a piétai pózt. Szegedy szerint az azonos esemény más szemszögből való újraláttatása is a szöveg elmélyülésének szolgálatában áll.<sup>99</sup>

### 3.5. BEVEZETÉS A SZÍV SEGÉDIGÉIBE? – A SZÍV SEGÉDIGÉINEK EGY LEHETSÉGES OLVASATA

Az idézeteknek ilyen jellegű használata, melyben *A szív segédigéinek* mondatai már a *Bevezetés...* előző részeiben való felbukkanásuk során megkapták egyfajta jelentésüket, Wittgensteinnek arra a kijelentésre enged asszociálni, melyet Esterházy szintén gyakran idéz írásaiban, bár nem szó szerinti formában: „A szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van.”

<sup>96</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 666.

<sup>97</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 493.

<sup>98</sup> Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 696.

<sup>99</sup> Szegedy-Maszák Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba”. 108-127.



Arra lehet az önidézetek működése alapján következtetni, hogy *A szív segédigéi* olyan mű a műben, olyan „elkerített terület a tájban“, mely Esterháznak a nyelvről, szavakról alkotott és műveiben gyakran tematizált felfogását szimbolizálja, tükrözi eljárási módszerében.

Ilyen értelemben fel lehetne tenni talán azt a kérdést is, hogy amikor Esterházy *A szív segédigéi* előszavában megemlíti, hogy úgy írta meg történetét, hogy az igényeljen bevezetést, akkor itt biztosan csak erre az előszóra kell-e gondolnunk, nem tekinthetjük-e a *Bevezetés a szépirodalomba* c. mű többi szövegeinek halmazát mint *A szív segédigéi*-be, Esterházy „szépirodalmi“ eljárásainak ikonikus megvalósításába való bevezetésnek?

Természetesen, ha így is lenne, nem lehetne ezt a „megoldást“, megközelítést az egyetlen lehetséges olvasattá merevíteni, de maga a szöveg nem zár ki egy ilyen jellegű olvasatot, sőt idézeteivel támogatja is azt.

Az anyának Borges *Alefi*ében az elhunyt kedves, Beatriz Elena Viterbó-jával való helyenkénti azonosítása *A szív segédigéi*ben az Alef misztikusságát hozza be *A szív segédigéi* világába.

Az elbeszélésben az elbeszélő Borges elhatározza, hogy élete állandó részévé avatja a gyászt, és az elhunyt kedves emlékét nem engedi elhomályosodni. Minden évben, az elhunyt születésnapján meglátogatja Beatriz szülőházát, hogy ott képei, tárgyai között, otthonában „felelevenjenek“ a múlt emlékei. Egy alkalommal unokabátyja Carlos Argentino Daneri beavatja titkába. Bevezetést ír egy olyan könyvhöz, mely magában hordozza a világ összes könyvét. Később Borgesnek megengedi, hogy megismerkedjen inspirációja forrásával is, az *Aleff*el, mely a világmindenség összes jelenségét, eseményének egy kicsi golyóban való szintézisét testesíti meg. A totális érzékelés, a polifónia titka az Alef, melynek szavakba foglalása mindenképpen csak töredékességet eredményezhet.

Szabó Gábor<sup>100</sup> hívja fel a figyelmet arra, hogy Beatriz nagybátyjának, Danerinek nevét Esterházy saját szövegében az „apa“ szóval cseréli fel. Borges tehát, Shakespeare-hez hasonlatosan olyan „irodalmi atyává“ válik a műben, aki előtt még az ideális könyv megalkotásának eszméje lebeg, melyben megvalósulhat a pluralitás, polifónia, a jelenségek szinkron ábrázolásának olyan módja, mely lehetővé teszi minden rész egyenrangúságát,

---

<sup>100</sup> Szabó: „...te ez iszkol“. 98.

nem kerül sor túlzott dominanciára bizonyos elem részéről, ahogy arra az Alef szó jelentése is utal a Kabbalában: a nyelv összes elképzelhető mozgását magában foglalja.<sup>101</sup>

Míg az „irodalmi apa“ hitt egy totalitást kialakító szöveguniverzumban, addig Szabó szerint az utód-szerző már hiába áhítozik a teljesség után.<sup>102</sup>

Ezen a ponton nem értek egyet teljesen Szabó Gáborral, mert szerintem Esterházy *A szív segédigéi* által mindenképp kísérletet tesz egy ilyen „totális“ regény megalkotására, melyben azonban a jelölők – szavak szerepében használt önidézetek – nem a zárójelbe tett külvilág jelenségeivel alakítanak ki referenciát, hanem a *Bevezetés a szépirodalomba* többi szövegrészeinek jelölőire utalnak, felidézve ezzel Esterházy írói koncepcióját is: az írónak alanyban, állítmányban kell gondolkodnia, tehát a nyelvben. Hogy ez a kísérlet sikerült-e, mindenképp vitatható, s a szöveg vége, a Handke idézet is inkább a „kudarc“ változatát sugallja: ezt még megírom pontosabban is.

A szakirodalomban ezt a mondatot is értelmezték a negatív befejezés kicsengéseként és a remény kifejeződéseként egyaránt, számomra ez a mondat az újraírás, a pontosabban megírás, egy újabb esély, remény lehetőségét sugallja. S ezt támasztja alá a kisregény mottója is, mely egy Wittgenstein idézet: „Az tud beszélni, aki reménykedni tud, s viszont.“

### 3.6. ÖSSZEFOGLALÁS

Amint az idézetek, önidézetek szerepének elemzéséből *A szív segédigéi* c. regényben kiderült, *A szív segédigéinek* a *Bevezetés* szöveguniverzumába való beépítése mindenképpen a tágabb, gazdagabb és elmélyültebb értelmezés lehetőségét nyújtja, a külön megjelent *A szív segédigéi* regényének hermetikusan zártabb olvasatához képest.

Mindezek alapján nem tudok elfogadni egy olyan jellegű értelmezést, mely szerint a *Bevezetés a szépirodalomba* koncepcióját csupán a szövegrészek véletlenszerű egymásmellettségében kellene látnunk.

Az elemzés során felvetettem azt a lehetséges megközelítést, mely szerint *A szív segédigéi* Esterházy írói eljárásának szimbólumaként a *Bevezetés a szépirodalomba* centrumát képezheti.

---

<sup>101</sup> Scholem, Gershom: A kabbala helye az európai szellemtörténetben II. Atlantisz: Budapest. 1995. 132-134. idézi: Szabó Gábor:

<sup>102</sup> Szabó: „...te ez iszkol“. 98-100.

Természetesen ezt a kérdést nem lehet egyértelműen megválaszolni anélkül, hogy ne vizsgálnáunk meg a többi szövegrészt is a *Bevezetés* egész szöveguniverzumának tükrében. Ilyen jellegű vizsgálódások pontosabb értelmezést adhatnának a *Bevezetés a szépirodalomba* koncepciójára nézve is.

A *szív segédigéibe* beemelt Handke idézetek szempontjából a *Bevezetés* többi szövegrészához való viszonyának akkor lehet jelentősége, ha ezek a referenciák a *Bevezetés...* más pontjainak kontextusaiban is megjelennek. Az olvasás folyamatának erre a lehetséges aspektusára Esterházy szövegében nem térek ki bővebben a továbbiakban, csupán kísérletet tettem az előzőkben annak szemléltetésére, hogy miképpen működhetnek az intertextuális referenciák a szöveg intratextuális referenciáinak tükrében.

## 4. AZ INTERTEXTUÁLIS REFERENCIÁK A RECEPCIÓESZTÉTIKA SZEMPONTJÁBÓL

### 4.1. A RECEPCIÓESZTÉTIKA KEZDETEINEK ÉS IRÁNYZATAINAK RÖVID ÖSSZEFOGLALÁSA

#### 4.1.2. A recepcióesztétika általános jellemzése

A recepcióesztétikát elsősorban Jauß és Iser munkássága fémjelezi, az általuk képviselt konstanzi iskolán keresztül vált ismert irodalomelméleti irányzattá. Peter Zima szerint azonban a konstanzi recepcióesztétika felfogható a prágai strukturalizmusra jellemző néhány tendencia folytatásaként is, illetve a kelet-német marxista irodalom produkcióesztetikájára való reakcióként is.<sup>103</sup>

A recepcióesztétika a befogadó, a recipiens perspektívájának hangsúlyozásával Zima szerint bizonyos mértékben a kanti hagyományt újíttja fel, illetve a hegeli tradícióval helyezkedik szembe, mivel nem ismeri el az irodalmi műnek egy idea kisugárzásaként való felfogását.<sup>104</sup>

A hegeli tradícióra alapuló kelet-német irodalmi hagyománnyal ellentétben a mű jelentésének pluralizmusából indul ki, melyhez bizonyos hatáspotenciál rendelhető. Az alapján, hogy a kutatás figyelme a hatáspotenciál kibontakozásának folyamatára vagy a hatáspotenciál kibontakozásának történetére vonatkozik-e, tehetünk különbséget a recepcióesztétika két fő irányvonala között, melyet Jauß és Iser képvisel.

Zima is utal arra, hogy a recepcióesztétika megnevezés félrevezető, hiszen egy egységes koncepció meglétét sugallja. Ha vannak is közöttük érintkezési pontok, Jauß és Iser koncepciója lényegesen eltér a kutatás tárgyát illetően és azokat a filozófiákat tekintve, melyekből kinőtték magukat.

Jauß elsősorban Gadamer irodalmi hermeneutikájából indul ki, és a recepció történelmi-hermeneutikai perspektívájára összpontosít, míg Iser koncepciója Ingardennek az irodalom fenomenológiai megközelítésén alapszik és középpontjában az irodalmi szövegek hatáspotenciálja áll, de a történelmi szempont nála sem elhanyagolható.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Zima V., Peter: Literární estetika (přel. Jan Schneider). Olomouc: Votobia. 225-268.

<sup>104</sup> Zima V., Peter: Literární estetika. 225-268.

<sup>105</sup> Zima V., Peter: Literární estetika. 225-268.

A következőkben azokat a szempontokat foglalom össze nagyon általánosan, melyek a recepcióesztétika kialakulásához és irányvonalainak jelenlegi körvonalazódásához vezettek.

### **4.1.3. A recepcióesztétika kialakulásának rövid összefoglalása**

#### **4.1.3.1. A prágai strukturalizmus ösztönzései**

Rainer Warning a recepcióesztétika gyökereit a szemiotikában és a strukturalizmusban véli felfedezni. Ezek az irányok megkérdőjelezték a klasszikus műfelfogást, a produkcióesztétika autonóm-szépség felfogását. A szemiotika az irodalmi kommunikációnak olyan alapmodelljét vezette be, melyben az adó és az üzenet mellett a vevő instanciáját is meghatározó tényezőként tünteti fel.<sup>106</sup>

A recepcióesztétika kialakulásának jelentős ösztönzőjeként említi Warning a prágai strukturalistákat.

Ingarden irodalmi fenomenológiája a konkretizáció és rekonstrukció fogalmának bevezetésével a mű befogadására tereli az irodalomkutatás figyelmét. De Ingarden még az adekvát konkretizáció fogalmával, az előre adott esztétikai értékek konkretizálásával nem lép túl a szubsztancializmus keretein. Warning éppen ennek a szubsztancializmusnak a tagadásában véli felfedezni a recepcióesztétika történelmi kezdetét.<sup>107</sup>

Mukařovský szemiotikára épülő esztétikája tette lehetővé a szubsztancializmus kereteinek átlépését Warning szerint.<sup>108</sup> Ő is egy általános kommunikációs modellből indult ki, melyhez azonban nem rendelhetők hozzá az általános pragmatikai funkciók. Az esztétikai jelet a Saussure által a nyelvi jelre alkalmazott signifiant és signifié fogalmával közelíti meg. Az irodalomban a jelölő szerepét a materiális artefaktum tölti be, míg jelöltként az esztétikai objektumot tünteti fel Mukařovský. A materiális artefaktum és az esztétikai tárgy viszonya azonban nem annyira egyértelmű, mint a nyelvi jel esetében, mivel az esztétikai jelben saját jelszerűsége is reflektálódik. Signifiant és signifié egymáshoz való rendelése a nyelvi jellel ellentétben nem a nyelvi konvenció alapján történik, hanem olyan nyelven kívüli konvencióktól is függ, melyeket az olvasó a műre alkalmaz, miközben a materiális artefaktumot esztétikai tárggyá konkretizálja.

---

<sup>106</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Fink. 1994. 9-41.

<sup>107</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 12.

<sup>108</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 12.

Tehát amíg Ingardennél a konkretizáció az időn kívüli metafizikai kvalitások konkretizációját jelentette, addig Mukařovskýnál az újból létrehozott esztétikai tárgyak sorát eredményezi a konkretizáció folyamata.

Az esztétikai tárgy historizálásának beteljesítése Vodičkánál jelenik meg igazán erőteljesen. Ő a recepciókutatás irodalomtörténeti résztudománnyá avatásának ötletét vetette fel, melynek fő feladata abban merült volna ki, hogy rekonstruálta volna azokat az irodalmi normákat, melyek a konkretizációk történelmi sorát befolyásolták. Tehát az a tény, hogy az esztétikai tárgy konstituálása során nem adott metafizikai értékek konkretizációjára kerül sor, még nem jelenti egyértelműen az olvasó önkényességének érvényesülését. Az irodalmi norma az a kritérium, mely mindezt megakadályozza. Az irodalmi norma alakulásának ismerője és képviselője a kritikus, aki az irodalmi művet a kollektív tudatba vezeti be, tehát szociális értelemben avatja a művet esztétikai objektummá.

Warning a prágai iskola hozományát a recepcióesztétika szempontjából elsősorban abban látja, hogy az objektív esztétikai értéket, ha egyáltalán létezik ilyen, a materiális artefaktumban keresi, mely változatlan marad az időben, s nem az időn kívüli metafizikai kvalitásokban.<sup>109</sup>

#### **4.1.3.2. Gadamer irodalmi hermeneutikája**

Gadamer irodalmi hermeneutikájának kiindulópontja az a feltételezés, hogy a mű megértése elsősorban önmagunk megértését, saját történetiségünk megértését jelenti. Saját történetiségünkben származó előítéleteinktől tehát nem kell elvonatkoztatnunk a mű értelmezésekor, hanem pozitív faktorként a megértés folyamatába kell őket beépítenünk.

A megértés lényegét a megértendő tárggyal folytatott dialógusban látja, a megértés folyamatát a résztől az egészig és az egésztől a részig vezető folytonos visszacsatolás jellemzi.

A mű hatástörténete ugyanolyan jelentőséggel bír Gadamer számára, mint maga a mű, ez a hatástörténet tulajdonképpen a „Horizontverschmelzung“, a műben készen álló válaszpotenciál felhasználása az interpretáló történelmi kérdéshorizontjára.

Azonban Gadamer is beépít egy kontrolláló instanciát a helyes interpretálás érdekében és ez a klasszika, tehát egy masszív szubsztancializmus jellemzi őt is.

---

<sup>109</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 182-215.

#### 4.1.3.3. Jauß recepcióesztétikájának rövid koncepciója

Jauß Gadamer hermeneutikájából indul ki, de a történelem ontologizálásától távol tartja magát. Számára a megértés nem egy áthagyományozási folyamatba való belépést jelent, hanem a megértést a recipiens aktív teljesítményétől teszi függővé. De Jauß számára nem az olvasó individuum az elsődleges szempont, hanem írásaiban publikumról beszél és a recepció folyamatok szisztematikus leírására törekszik.

Jauß szerint a mű egy jelentéspotenciált tartalmaz, mely a recepció történelmi fokozatainak során bontakozik ki. A műbe kódolt elvárási horizont változatlan. Azonban a történelem folyamán változó olvasó rendelkezik egy nem konstans „életgyakorlati” elvárási horizonttal, mely interpretációs rendszerének részét képezi. Tehát a konkretizálás kutatásának világosan különbséget kellene tennie a mű rendszere és a műre alkalmazott interpretációs rendszer között. Elsősorban a „életgyakorlati elvárási horizontok” tartozhatnak a pszichológia és a szociológia kutatási területére.

#### 4.1.3.4. Riffaterre strukturális stilisztikája

Nagyon ígéretesnek tűnt Riffaterre olvasó-koncepciója. Riffaterre Jakobson nyelvi funkciókról szóló modelljét oly módon változtatja meg, hogy a poétikai funkciót stilisztikai funkcióval helyettesíti. Strukturális stilisztikájának célja az olvasási folyamat struktúrájának leképezése. Ehhez az archiolvasó koncepcióját használja, egy olyan olvasó-koncepciót, mely a stilisztikai stimulusokra történő olvasói reakciók empirikusan is követhető és bizonyítható summáját fejezi ki. Ilyen informátorként szóba jöhet az író, az elemző, az elemző által tesztelt olvasók, előző írásos interpretációk, fordítások.

Az archiolvasó számára is bevezet egy kontroll-instanciát a stilisztikai stimulusok meghatározásakor: ez a kontextus. A kontextus szempontjából stilisztikailag jelölt vagy jelöletlen elemek azonban egy rendszerreferenciát feltételeznek, és éppen ebben látja Warning Riffaterre koncepciójának hiányosságát. Az ilyen koncepció foglya marad a *langue* immanens jellegének, melyen ez idő tájt már a nyelvészet is túllépett a *parole* irányába.

A szintagmatikusan kibontakozó kontextus másik problémája, hogy az informátorok csoportja sem egy vákuumban értelmezi a szöveget, de jellemzők rá a Jauß által posztulált elvárás horizontok.<sup>110</sup>

#### 4.1.3.5. Iser recepcióesztétikájának rövid bemutatása

Morris vetette fel a nyelvi jel pragmatikai szintjének, a nyelvi jel használatának, hatásának kérdését, de mindezt még a szemiotika keretében teszi.<sup>111</sup> Warning szerint a recepcióesztétika is egy pragmatika felé irányuló utat tett meg prágai funkcióorientált kezdeteitől Ingarden konkretizáció és rekonstrukció fogalmának egy pragmatikai szövegmodellbe való beépítésével.<sup>112</sup>

Ilyen irányba mutat Iser „határozatlansági pontok” fogalma is, mely Ingardennel ellentétben nem a metafizikai állapotok felé vezető átmeneti állapotot jelöl, hanem a szövegnek olyan pontjait, melyek a legfontosabb „kapcsolási elemként” működnek az olvasó és a szöveg között, mivel ezek a pontok teszik lehetővé az idegen tapasztalatnak a saját tapasztalatra való kapcsolódását. Ilyen határozatlansági pontokként különféle elidegenítő effektusokat jelöl meg Iser: pl. zavarok a mondatok intenciójában, montázstechnikák, az elbeszélő kommentálása, az elbeszélői perspektívák váltogatása. Az olvasó és a szöveg interakciójának lehetőségét elsősorban két momentum konfliktusában látja: az olvasó illúzió- és azonosulási-igénye szembesül a szöveg ironiájával, mely minden erre irányuló kínálatot egyidejűleg megkérdőjelez. Tehát Iser számára nem a ténylegesen végbement olvasói döntések a lényegesek, melyekre a recepciótörténetből következtethetünk, hanem a szövegnek azon kínálata, mely alapul szolgált a különféle konkretizációk számára. Ezért vezeti be az implicit olvasó fogalmát, mely nem egy tényleges olvasót jelöl, hanem olvasó és szöveg interakcióját, az olvasásnak a szövegben előre kirajzolt aktusjellegét.

Mindezt arra a felfogásra alapozza, hogy a fiktív szövegek ikonikus jeleknek felelnek meg, a szignifikáns szerkezetét testesítik meg, és nem a szignifikátumok jelölésére szolgálnak már, hanem a szignifikátumok produkálására vonatkozó instrukciókat látja benne.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 30.

<sup>111</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 31.

<sup>112</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 31.

<sup>113</sup> Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. München: Fink. 1976. 107.



Természetesen az irodalmi alkotás is konvenciók keretében jön létre, és ezeket a konvenciókat magán hordozza. Iser ezeket a konvenciókat a fikcionális szövegek repertoárja fogalom alatt foglalja össze. Ezen a repertoáron belül különbséget tesz az irodalmon kívüli realitás és az irodalmi hagyomány között. Tagadja az irodalom mimetikus jellegét, tehát a fikcionális szövegbe beemelt repertoár nem a szövegen kívüli referenciák megismétlését vagy leképzését jelenti, hanem egy választ rájuk.<sup>114</sup>

Ebben a keretben a fikcionális szöveg nem leképzésként értendő, hanem az őt kialakító jelrendszerekbe való beavatkozásként. Warning szerint Iser számára a fikcionális beszéd pragmatikáját elsősorban azok a kiegészítő folyamatok jelentik, melyek a fikcionális beszédet előhívják.<sup>115</sup>

A fikció és valóság viszonya ez által Warning szerint nem ontológiai szempontból jelenik meg, létviszonyként, hanem funkcionálisan, közvetítői viszonyként. Tehát a fikció nem a valóság ellentéte, hanem a valóság közvetítésének bizonyos módja.

## **4.2. A RECEPCIÓORIENTÁLT ELEMZÉS KIINDULÓPONTJÁNAK FELVÁZOLÁSA**

Esterházy *A szív segédigéinek* és Handke a *Vágy nélkül, boldogtalan* közötti intertextuális referenciákat Iser implicit olvasójának modelljéből kiindulva szeretném megvizsgálni e munka keretében. Tehát elsősorban az érdekel, hogy az intertextualitás szempontjából hogyan alakítja ki a szöveg struktúrája az olvasás aktusának struktúráját. A következő fejezetben vázolom majd fel, milyen megfontolások során jutottam el ennek a koncepciónak az alkalmazásához és milyen további szempontokkal módosítottam.

### **4.2.1. Az olvasó fogalma**

Az intertextualitásnak a recepció szempontjából való értelmezése szükségessé teszi, hogy részletesebben is kifejtsem, milyen értelmezésben használok majd az irodalmi kommunikációs folyamat harmadik elengedhetetlen tényezőjének, az olvasónak a fogalmát.

Amint az fentebb, a recepcióesztétika irányvonalainak szemléltetéséből kiderült, a recepcióesztétika irányzatai általában két olvasótípust különböztetnek meg: egy empirikus,

---

<sup>114</sup> Esterházy esetében ez ellentétes irányban működik: létezik a szöveg világa, a mondatok világa, mely nem válaszként működik az olvasó történelmileg változó kérdéseire, hanem önmaga produkál kérdéseket az olvasó számára.

<sup>115</sup> Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 35.

reális olvasót, ill. egy elméleti, általában a szöveg struktúrájából levezethető olvasói konstrukciót.

Hannelore Link tett kísérletet arra, hogy e két olvasó-koncepciót egy egységes modell keretében mutassa be, megvilágítva a köztük fennálló viszonyokat. Saját olvasói koncepcióm kialakításakor elsősorban az ő modelljét vettem alapul. További fontos kiindulópontot jelentett Peter Stocker az olvasás és az intertextualitás viszonyát elemző munkája, valamint Susanne Holthuisnak az intertextuális-olvasóval kapcsolatos fejtegetései.

#### **4.2.1.2. A reális, a fiktív és az absztrakt olvasó**

Hannelore Link összegezve a recepcióesztétika vizsgálódásainak eredményeit az irodalmi szöveg három eltérő szintje alapján három különböző olvasó-típust különít el:<sup>116</sup>

A szövegen kívüli irodalmi kommunikációban, empirikus-történelmi megközelítésben beszélhetünk a szövegen kívüli reális íróról és a szövegen kívüli reális olvasóról. Mindkettő rendelkezik bizonyos szociális, pszichológiai és történelmi diszpozíciókkal, mely adottságok természetesen befolyásolják a produkció és a percepció folyamatának kimenetelét.

Link a szövegen belüli irodalmi kommunikációban két további szintet különít el: egy absztrakt és egy fiktív szintet.

A szövegen belüli kategóriák szintjén a fiktív szerző megegyezik a szövegben konstruált elbeszélővel,<sup>117</sup> aki szemlélheti az eseményeket a részvétlenség magatartásával madártávlatból vagy akár békaperspektívából, vagy maga is a szöveg szereplőjeként számol be az eseményekről az események utáni vagy az eseményekkel azonos időpontban.

A szövegnek ezen a szintjén a fiktív szerzővel a fiktív olvasót állíthatjuk szembe, aki egy fiktív kommunikáció szereplőjeként jelenik meg, az elbeszélőhöz hasonlóan lehet a szöveg része vagy csupán a fiktív szerző egy imaginatív olvasója.

A fiktív szerző mellett azonban egy további olyan instanciát találunk a műben, aki által sokkal megbízhatóbb információt kapunk az empirikus szerzőről, mint amilyet a mű bármelyik figurája is nyújthatna. Nem közvetlen módon jelenik meg a műben, mint a fiktív szerző, hanem absztrakció által következtethetünk rá a szöveg azon eljárásai, sajátosságai

---

<sup>116</sup> Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Kohlhammer: Stuttgart. 1976. S. 22.

alapján, melyeknek tulajdonképpen ő a megalkotója, ezért absztrakt vagy implicit szerzőnek nevezi Link ezt a kategóriát. Bizonyos szintig azonosítható a reális szerzővel, de ennek csupán azon aspektusai jelenednek meg általa, melyek a szöveg szempontjából is fontosak, tehát a reális szerző absztrakciójaként is tekinthető elméleti konstrukcióról van szó.

Link állítása szerint, mielőtt még hozzáfognánk egy prózai mű értelmezéséhez, az elemzést ennek az absztrakt szerzőnek a konstruálásával kellene kezdenünk, mivel a szöveg olyan tudatát, integrációs pontját képezi, melyben a szöveg struktúrájának szervező elemei elnyerik értelmüket, egy egységes kommunikációs szándék értelmében olvasódnak általa.<sup>118</sup>

Ezen az absztrakt szinten feltételeznünk kell egy olyan olvasót is, aki az implicit vagy absztrakt szerző kommunikatív szándékának megfelelően követi a szöveg stratégiáit. Link hangsúlyozza, hogy az implicit olvasó fogalma alatt nem a lehetséges olvasók tipológiáját kell értenünk, hanem a szövegben az olvasásnak a szöveg által előre meghatározott jellegét.<sup>119</sup> A szövegen belüli kommunikáció absztrakt szintjén feltételezett olvasó tehát egybeesik Iser „implicit olvasójával”, ezért szerencsésebbnek tartom, hogy Iser terminusát használjam ezen a szinten.<sup>120</sup> Tehát a továbbiakban implicit olvasóról és absztrakt szerzőről beszélek majd, ha a szöveg absztrakt szintjén végbemenő kommunikációs helyzetet jellemzem.

Link is hangsúlyozza, hogy az implicit olvasó tulajdonképpen egybeesik az absztrakt szerzővel, hiszen a szöveg indikátorait követve az absztrakt szerző rekonstruálásának módja nem tér el az implicit olvasó rekonstruálásának folyamatától.<sup>121</sup>

Az absztrakt szerző és az implicit olvasó a szöveg immanens kommunikációs helyzetének szereplőiként jelennek meg és a fiktív szövegbeli olvasó, író kategóriájával szemben, melyek például a dráma műfajában nem feltétlenül jelennek meg, minden szövegben rekonstruálhatók.

Ezen kívül Link még említést tesz az irodalmi szövegek egy negyedik szintjéről, melyet a „szöveg világaként” emleget, amely szintén számos más kommunikációs helyzetet foglal magába, de nyilvánvalóan nem egyszerűsíthető le a kommunikációs modellre, ezért az előző szintekre jellemző kettősség itt nem alkalmazható.<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> v. ö.: Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. 22.

<sup>119</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 23.

<sup>120</sup> Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. 1972. 8.

<sup>121</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 41.

<sup>122</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 25.

#### 4.2.1.3. Az egyes olvasói szintek közötti viszony

Link szerint az absztrakt szerző, aki létrehoz bizonyos intencióval egy fiktív világot, közvetítőként is szerepel eme fiktív világ és a realitás szintje között.<sup>123</sup>

Az implicit olvasó pedig az absztrakt szerző intencióit követve olyan olvasási irányokat tár fel a reális olvasó számára, melyekben a végső döntést a reális olvasó választja individuálisan.

Jauß is két szintjét különbözteti meg szöveg és olvasó kapcsolatának: egy szöveg által meghatározott recepciót és a konkrét, individuális olvasó ideoszinkretikus tulajdonságai által befolyásolt konkretizációt. A reális és az absztrakt szintet is egyesítő tényleges recepció modellje során a két elvárás horizont összeolvadásáról beszélhetünk.<sup>124</sup>

Link szerint az implicit olvasó és a reális olvasó viszonya, hasonlósága dönt arról, hogy beszélhetünk-e az irodalmi kommunikáció sikeréről, tehát egy adekvát recepcióról.<sup>125</sup> Jelen munka az implicit és empirikus olvasó viszonyáról másképpen vélekedik: az implicit olvasó csupán meghatározza az empirikus olvasó számára az olvasás irányvonalait, de nem determinálja azokat. Egyetérték azonban Jauß-szal azt illetően, hogy módszertani szempontból az implicit olvasó kategóriája elsőbbséget élvez, hiszen az implicit olvasót a szöveg struktúrájából vezethetjük le, tehát közvetlen módon elemezhető az explicit olvasói szerepek gyakran rejtett szubjektív és társadalmi meghatározottságával ellentétben. Ha az empirikus olvasó viselkedése áll a kutatás középpontjában, abban az esetben is érdemes először az implicit olvasó rekonstruálását végrehajtani és csak ezután közvetíteni bizonyos olvasói rétegek ideológiai projekcióit, mint a recepció második kódját összehasonlítva a recepció első kódjával, az implicit olvasói szereppel.<sup>126</sup>

Maga a reális olvasó is nagy hatást gyakorolhat az implicit olvasó kialakulására, ilyen helyzetben azt lehet feltételeznünk, hogy az absztrakt vagy reális szerző megfigyelheti, számolhat a „közönség” olvasási stratégiáival és ezeket a megfigyeléseit beépítheti az olvasási stratégiákat szervező intenciói közé. Persze mindezt érinti az időbeli korlátoltság, hiszen csupán az aktuális, a kortárs olvasó eljárásait ismerheti az író, a történeti olvasó már kívül esik horizontján.

---

<sup>123</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 30.

<sup>124</sup> Jauß, Hans Robert: Rezeptionsästhetik – Zwischenbilanz. In: Poetica 7 (1975). 338.

<sup>125</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 36.

<sup>126</sup> Jauß, Hans Robert: Rezeptionsästhetik – Zwischenbilanz. 339.

#### 4.2.1.4. Az ideális és az intendált olvasó fogalma

A szakirodalomban gyakran találkozhatunk az ideális és az intendált olvasó fogalmakkal is. Ahogyan azonban Iser is megjegyzi, ezek a fogalmak erősen eredményorientáltak és az Ingarden-nél megjelent adekvát konkretizáció kérdését vetik fel.

Link ezt a kérdést azzal játssza ki, hogy rákérdez, kinek a szempontjából beszélhetünk ideális olvasóról. A szövegek reális kommunikációs szintjén akkor jöhet szóba ez a kategória, ha a reális olvasó a reális író szándékának megfelelően értelmezi a szöveget. Ez azonban nem lehet elsődleges szempontja az adekvát konkretizációnak, hiszen ahogy Esterházy is megjegyzi: *ezt úgy is lehet fogalmazni, hogy az rossz jel a munka minőségét illetően, ha csak az van a könyvünkben, amit beletettünk. Jobb korokban ezt elfogadták közvetlen Isten-bizonyítéknak.*<sup>127</sup>

Ha az absztrakt szintből indulunk ki, akkor az ideális olvasó kérdése produkcióesztétikai kategóriaként jelenik meg és egyfajta tautológia alakul ki: hiszen a szöveg struktúrája által kialakult olvasás aktusának struktúrája a szöveg struktúrájából levezetett absztrakt szerző intencióinak felel meg.

Ezenkívül gyakran találkozhatunk még a szakirodalomban az intendált<sup>128</sup> olvasó fogalmával is, melyről akkor beszélhetünk, ha a az írónak sikerült az üzenetét az intenciójának megfelelően megalkotnia és az olvasó is ennek az intenciónak megfelelően olvassa a szöveget. Ily módon azonban az intendált olvasó fogalma egybeesik az implicit olvasóéval, hiszen ez a helyzet, ahogyan ezt Link is megjegyzi, az irodalmi szövegekről általában feltételezhető.<sup>129</sup> Ellenpéldaként olyan hatvanas évekbeli rölapokat említi, melyek eredeti intenciójuknak megfelelően az egyszerű munkásosztályhoz szóltak, ez azonban nem egyezett a szöveg szerkezetéből levezetett implicit olvasóval, akinek a rölap megértéséhez a marxista teória bizonyos fokú ismeretével kellett rendelkeznie.<sup>130</sup>

<sup>127</sup> <http://www.mindentudas.hu/esterhazy/20030904esterhazy1.htm>legyeteme

<sup>128</sup> Wolff, Erwin: Der intendierte Leser. In: Poetica 4, 1971. 141. Idézi: Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. 55.

<sup>129</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 28.

<sup>130</sup> Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. 28.

#### 4.2.1.5. Az olvasói szintek és az interpretáció

A recepcióesztétika két meghatározó olvasói koncepciójának különbsége tehát Link szövegmodellje alapján csupán abban rejlik, hogy az olvasás elemzése során a szövegnek melyik szintjét vettük alapul.

Mindkét olvasási mód megvizsgálásának lehetősége hagy maga után azonban némi kívánnivalót.

Mivel az implicit olvasó egy elméleti konstrukció, mely az interpretáló olvasó tudatában jelenik meg, módosulhat az interpretáló egyén konkrét absztrakciója által, így nem beszélhetünk egy teljesen objektív kategóriáról.

Ezért a recepcióesztétika kutatásában egyre inkább előtérbe kerül a reális, empirikus olvasó szempontja, aki individuumtól függően természetesen változó kompetenciával közelít a szöveghez, de annál inkább sor kerülhet olvasatának konkrét megfigyelésére.<sup>131</sup>

Ezzel szemben Jauß Adornónak a szociális kutatás szigorú empirizmusával szembeni kifogásait sorolja fel: Nem tud átlépni a piackutatás ördögi körén, csupán bizonyos csoportok olvasatát tudja megvizsgálni, és ebből von le bizonyos statisztikai következtetéseket. Milyen szempontok alapján tudjuk ezeket az olvasói csoportokat elkülöníteni? Ha a nem, a kor, a társadalmi helyzet, a műveltség alapján tesszük ezt, nem vezet-e mindez a módszer és a vizsgált személyek tárgyiasításához és az eredmények által egy ideológia reprodukálásához?

#### 4.2.2. Az implicit olvasó újabb értelmezése

Petőfi az implicit olvasónak az ambivalens jellegét azzal próbálja feloldani, hogy kétfajta szemiotikai rendszert különböztet meg, az első szemiotikai rendszerben a kommunikációs szituációban szereplő olvasókat határozza meg, melynek három változatát különíti el: „readers assumed by the authors”, tehát az az olvasó, aki képes a szöveg aktualizációjában a szerző intencióinak megfelelően együttműködni. Holthuis szerint ez a projekció közel áll Iser implicit olvasójához, viszont ezzel ellentétben sokkal inkább produkcióorientált és csak hipotetikusán következtethetünk rá, ekkor is fennáll a veszély, hogy áldozatul esik az értelmező autoprojekciójának, kivételt képeznek azon esetek,

---

<sup>131</sup> Holthuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Satuffenburg. 1993. 225.

melyek során az író közvetlenül is említést tesz feltételezett olvasójáról, mint Eco a Rózsa nevének utószavában vagy Joyce a *Finnegans Wake* esetében.<sup>132</sup>

Az elsődleges szemiotikai rendszer második olvasó-típusa a „real reader“, aki ideoszinkretikus diszpizíciói által jellemezhető (fantázia, tudás, emocionális komponensek, asszociációk). Ezen a szinten lép be a történetiség kérdése is, a kortárs és a történelmi olvasó lehetséges olvasatainak különbözősége.

Harmadik típusként a „readers imagined by other readers/interprets“ jelenik meg, amely egybeesik Iser implicit olvasójával, ha elismerjük, hogy az olvasó, értelmező szempontjától független implicit olvasó rekonstruálása nem lehetséges. Ilyen esetben magának az interpretátornak kell az értelmezés elején megszabnia, hogy egy „fiktív átlagos olvasó“ vagy egy irodalmi, irodalomelméleti szempontból képzett olvasó látószögéből vizsgálja-e meg a szöveget. Választania kell az elemzés előtt egy eredmény- és egy folyamatorientált szimuláció között is.<sup>133</sup>

A szemiotikai rendszer második szintjére helyezi a szöveg világát, a szövegben elhelyezett fiktív olvasóval,<sup>134</sup> akire részletesebben jelen elemzésben nem térek ki.

#### 4.2.3. Az intertextuális olvasó

Susanne Holthuis megállapítása szerint az intertextuálítás-kutatás csak nagyon globális modelleket dolgozott ki az olvasó személyét illetően.<sup>135</sup> Általában a maximális koncepció értelmében olyan olvasási folyamattal számol, melyben az olvasó teljes mértékben azonosítja az idézeteket és azok szerepét a műben. Ennek a koncepciónak felel meg Petőfi „reader robot“-ja is, „akinek enciklopédikus emlékezetében az összirodalom egész tárháza kellene, hogy legyen elraktározva.“<sup>136</sup>

A recepcióorientált intertextualitás Holthuis véleménye szerint nem térhet ki egy olvasói típus modellezésének szükségessége alól, viszont többet kell magába foglalnia, mint „egy korlátlan textuális és intertextuális tudással rendelkező hiperolvasót.“<sup>137</sup>

<sup>132</sup> Petőfi. S., János: *Research in Text Connexity and Text Coherence*. Hamburg:Buske Verlag, 1989. idézi: Holthuis, Susanne: *Intertextualität*. 227-228.

<sup>133</sup> Holthuis, Susanne: *Intertextualität*. 227-228.

<sup>134</sup> Holthuis, Susanne: *Intertextualität*. 227-228.

<sup>135</sup> V. ö. Holthuis, Susanne: *Intertextualität* 226.

<sup>136</sup> Petőfi. S., János: *Research in Text Connexity and Text Coherence*. Hamburg:Buske Verlag, 1989. idézi: Holthuis, Susanne: *Intertextualität*. 227-228. (Saját fordítás)

<sup>137</sup> Holthuis, Susanne: *Intertextualität* 226. (Saját fordítás)

Hasonló módon, mint a hagyományos olvasó esetében az intertextuális olvasó fogalma is megközelíthető az első szintű szemiotikai rendszer tényezői alapján. A kommunikációs szituációban az olvasó tehát lehet magának a szerzőnek a mű intertextuális diszpozícióinak megválasztásakor a műbe projektált elképzelése az olvasóról.

A reális intertextuális olvasó mellett, akiről a különböző statisztikai felmérések nyújtotta adatokon kívülről közelebbit lehetetlen megtudnunk, elkülöníthető az intertextuális olvasó esetében is az egy másik olvasó/interpretátor által konstruált intertextuális olvasó.

Mivel az interpretáló által létrehozott intertextuális olvasó egy konstrukció, az interpretáló részéről további meghatározásra szorul textuális és intertextuális kompetenciáit illetően.

#### **4.2.3.1. Az intertextuális olvasat – a két szöveg interferenciája**

Az olvasást a fentebb elmondottak alapján tehát olyan folyamatként értelmezem, melyet a szöveg irányít, befolyásol, de semmiképpen sem determinál. Peter Stocker az olvasó irányításának ellenpéldájaként a szöveg feldolgozását tekinti, melyet azonosíthatunk az Ingarden által létrehozott „konkretizáció” fogalmával, mely során a szöveg materiális „artefaktumából” egy „esztétikai objektum”<sup>138</sup> válik.

A szöveg feldolgozása gyakran egy új szöveg létrejöttét eredményezi, ilyen esetben Stocker produktív vagy alkotói szövegfeldolgozásról beszél.<sup>139</sup>

A produktív szövegfeldolgozás esetén tehát egy olyan intertextuális kommunikáció valósul meg, mely során bizonyos mértékben a pre- és a poszttextus vevőként és adóként működik.<sup>140</sup>

Az intertextualitás modelljét éppen ezért a két összetevő, a produkcióorientált szempont intertextuális kommunikációjának és a recepcióorientált szempont intertextuális olvasatának, összevonása által kaphatjuk meg.

#### **4.2.3.2. Intertextuális kommunikáció: 'écriture- lecture'**

Az intertextualitás az irodalmi kommunikáció tradicionális modelljét átértelmezi és továbbfejleszti, mivel az író-olvasó és a köztük lévő kommunikációt létrehozó üzenet bezárt modellje kitágul és egy „irodalmi sorra” alakul.<sup>141</sup> Ha az irodalmi kommunikáció modelljét azonban az intertextualitás szemszögéből nézzük, akkor egy fontos különbséget

---

<sup>138</sup> Mukařovskýnak ehhez a dichotómiájához ld. Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik. 13.

<sup>139</sup> Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. 92.

<sup>140</sup> Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. 93.

<sup>141</sup> Jauß, Hans Robert: Rezeptionsästhetik – Zwischenbilanz. 141.



állapít meg Stocker: itt már nem az adó és a vevő között megy végbe üzenetközvetítés, hanem a pretextus(ok) és a poszttextus(ok) lép(nek) egymással dialógusba. Míg Kristeva az 'écriture-lecture' koncepcióját alkalmazza,<sup>142</sup> hogy kiűzze a szubjektumot a diskurzusok világából, addig Jauß kitart a hagyományos adó-vevő kommunikációja mellett.<sup>143</sup>

Link szövegmodelljébe is beilleszthető a szövegeknek ez a polilógusa, hiszen ez a szövegek negyedik szintjének területére, a „szövegek világába” tartozik.

#### 4.2.3.3. Az intertextualitás és az olvasás viszonya

Az intertextualitás és olvasás viszonyát illetően Peter Stocker két hipotézist vázol fel, mely összefüggésben áll az előzőekben már említett tágabb és szűkebb értelmezéseivel az intertextualitásnak.

Az intertextualitás tágabb értelmezése szerint az intertextualitás az olvasat vagy az olvasás jellemzőjeként, tulajdonságaként fogható fel, tehát egy olyan olvasat lehetőségét, mely érintetlen marad más szövegek hatásától, eleve kizárja. De találunk a szakirodalomban egy radikálisabb szempontot is, mely az intertextualitást az olvasással azonosítja. Az intertextualitás problémáját, mint a szövegek olvashatóságának problémájaként kellene kezelni Grivel szerint.<sup>144</sup>

A másik értelmezés szűkebb hatókörrel ruházza fel az intertextualitást, az olvasás nem állandó jellemzőjeként, hanem csak egy lehetséges specifikumaként tünteti fel, mely az olvasás feltételeit megváltoztathatja.

Arra nézvést, hogy *A szív segédigéi* elemzése során melyik álláspontból indulok ki majd munkámban, Esterháznak a szövegen kívüli, empirikus szerzőként tett megjegyzésére támaszkodok, mely szerint nem szükséges az olvasó számára, hogy „beazonosítsa” az idézeteket, bár megjegyzi, „hogyan aki semmit nem tud azonosítani, az nyilván olyan koordináták között mozog, vagy olyan referenciákkal bír, hogy az egész intenciójáról is lemarad”.<sup>145</sup> Tehát az intertextualitás semmiképpen sem determináló jelleggel jelenik meg az olvasatok számára az író kijelentése alapján, hanem egy lehetséges olvasási eljárásaként.

---

<sup>142</sup> Kristeva, Julie: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. Critique, 23. 438–465. Idézi: Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. 93.

<sup>143</sup> Jauß, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. 22

<sup>144</sup> Grivel, Charles: Serien textueller Perzeption. Eine Skizze. In: Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel (Hg.): Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien: Institut der Slavistik der Universität Wien. 1983. 53–84.

<sup>145</sup> Esterházy-kalauz. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel. Magvető: Budapest. 1991. 6.

#### 4.2.3.4. Az intertextuális olvasat – a szövegtől a pretextusig

A recepcióesztétika és az olvasat szempontjából az intertextuális referenciáknak nem az intencionalitása mérvadó, tehát az, hogy milyen szándékkal alkalmazta a szerző az idézeteket, hanem hogy tulajdoníthatunk-e nekik valamiféle hatást, funkciót a szövegben.

Mielőtt azonban ezt a kérdést meg tudnánk válaszolni, tisztáznunk kell, hogy mit is jelent a szöveg poétikai szempontjából az idézetek alkalmazása.

Peter Stocker a trópusokhoz, elsősorban a metaforához és az iróniához hasonlítja az idézési technikát, helyettesítő, kiegészítő jelként értelmezi, mely a gondoltak és a kimondottak közötti feszültséget, diszkrepanciát teremti meg. Ilyen értelmezésben az idegen, intertextuális szó egy helyettesítő jellé<sup>146</sup> válik, mely nem azt gondolja, amit mond, hanem azt, vagy azt is, amit a pretextusban jelent.

A metafora-kutatás azonban már időközben a szubsztitúció-elméletből interakció-elméletté fejlődött,<sup>147</sup> amely már nem a metafora helyettesítő szerepére helyezi a hangsúlyt, hanem azt az intertextualitás szempontjából is releváns kérdést firtatja, hogy hogyan lehet ezt az „helyettesítettséget”-et<sup>148</sup> felismerni. Tehát a markerek, a jelzések szerepe jut általa kitüntetettebb helyzetbe.

Ezt az olvasó számára a „kotextuális kondetermináltság”<sup>149</sup> teszi lehetővé, tehát az, hogy a metaforikus kifejezés kotextusával gyakran szemantikailag inkompatibilis.<sup>150</sup>

Az idézetek használata a szövegben stilisztikai töredezettséget idézhet elő. Az intertextuális olvasat, egy eltérített olvasat (abgelenkte Lektüre). Az olvasó a textus és a kotextus koordinációja által egy lineáris megértést hajt végre elsősorban, az intertextualitás egyfajta eltérítésként működik ettől az olvasási iránytól. Ezt az olvasói irányt csupán akkor tudja folytatni, ha visszatért „intertextuális sétájáról”.<sup>151</sup>

Ez a két olvasási mód megegyezik a Northrop Frye által megkülönböztetett lineáris „inward” olvasattal és az eltérítő, centrifugális „outward” olvasattal.<sup>152</sup>

<sup>146</sup> Plett, Heinrich F.: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. (Szerk.) Broich U., Pfister M.: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer. 1985. 81.

<sup>147</sup> A metafora elmélet különböző paradigmáihoz ld. Fricke, H. és Zymner, R.: Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren. Paderborn: Schöningh 1993. 4-12. Idézi: Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. 103.

<sup>148</sup> A német szövegben „Uneigentlichkeit” szerepel. Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. 103.

<sup>149</sup> Weinrich, Harald: Semantik der kühnen Metapher. In: DVjs 37, (1963), 325-344.

<sup>150</sup> Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. 103.

<sup>151</sup> Eco, Umberto: Travels in Hyper-reality. Picador. 1987. 148-151.

<sup>152</sup> Frye, Northrop: The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination. Toronto: Anansi Press. 1971. 73.

Az intertextuális referencia megjelenését az olvasás folyamatában a következő fázisokkal szemlélteti Stocker, de megjegyzi, hogy az empirikus olvasó nem kötelezően követi ezt a vonalat.

1. Fázis: dezintegráció – az intertextuális utalás kotextuális zavarként jelenik meg az olvasó számára.
2. Fázis: digresszió – megtörténik a pretextusok beazonosítása, melyet többé-kevésbé fontos markerek jelölnek.
2. Fázis: Reintegráció – az elsődleges olvasat átértelmeződik az intertextuális referenciák bevonása által és folytatódik az „inward” olvasat.

#### **4.2.4. Az elemzés során alkalmazott intertextuális olvasó-típus konstruálása**

Jelen munkában két intertextuális-olvasó modellel szeretnék dolgozni. Mivel mindkét esetben egy elméleti konstrukcióról lévén szó, a szubjektivitás veszélyét, az autoprojekció spekulatív jellege lehetőségét azzal szeretném feloldani, hogy bizonyos dimenziókkal ruházom fel őket, ezek az attribútumok majd az elemzés során lényeges szempontok feltárását segítik.

Az intertextuális olvasatnak a két határértékét szeretném meghatározni egy intertextuális kompetenciákkal rendelkező olvasó-konstrukció és egy az intertextualitás szempontjából null-fokú olvasó-konstrukció olvasatának összevetésével.

Elemzésem során az első olvasó egy olyan absztrakt konstrukciónak, implicit olvasónak felel meg, aki „intertextuális kompetenciája”, irodalmi műveltsége által, vagy asszociáció révén, „deja-vu”-szerű élményekkel felismeri a szövegbe emelt Handke idézeteket és textuális kompetenciái által is képes felismerni azokat az indikátorokat, melyekkel az absztrakt szerző nyilvánvalóvá teszi az intertextuális referenciák jelenlétét a szövegben. Ezáltal lehetővé válik számára e referenciák szerepének megvizsgálása a szöveg struktúrájában és a jelentés létrehozásában. Az ilyen jellegű intertextuális értelmezés számol a szövegnek mind a szemantikai, mind a szemiotikai szintjén<sup>153</sup> az intertextuális referencia jelenlétével és lehetséges együttműködésével a szöveg világának

---

<sup>153</sup> A „szemantikai szint”, „szemiotikai szint” fogalmakat Schmidt értelmezésében használom. A szöveg szemantikai szintjén a szöveg proposicionális, elsődleges jelentését, a jelnek a többi jelhez való viszonyát érti Schmidt. A szemiotikai szinten a nyelvi jelek kombinációjából kialakuló jelentést érti, mely már függ a szubjektív olvasói situációs helyzetektől is. V.ö.: Schmidt, Siegfried J.: Ästhetizität. Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Ästhetischen. München. 1971. 33., Idézi: Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. 133.

konstruálásában, modelljét a dinamikus, folyamatorientált és a statikus, eredményorientált szimuláció segítségével kapjuk meg.

A második olvasatot egy intertextuális szempontból „null-fokú olvasó” perspektívájából vezetem le. Ez az olvasó legfeljebb tudatában lehet a szöveg intertextuális jellegének, de nem képes az idézetek beazonosítására. Tehát próbát teszek a szöveg világának egy olyan rekonstruálására egy null-fokú implicit olvasó által, melyben a szövegnek sem a szemantikai szintjén nem kerül sor az intertextuális referenciák azonosítására és a szövegmegértés második szintjén, a szemiotikai szinten sem vesznek részt értelemszerűen a szöveg kontextuális jelentésének kialakításában.

Csupán látszólag ellentétes olvasói stratégiák alapján elemzem majd *A szív segédigéit*, a két lehetséges olvasat között inkább fokozati különbségeket vélek felfedezni, különböző intertextuális olvasatok skálájának lehetséges határvonalaként szerepelnek.

A recepcióorientált intertextualitás szempontjából tehát egy olyan teret próbálok behatárolni, melynek keretein belül az empirikus olvasó szabadon mozoghat, szabadon identifikálódhat a skála két végső pontja közötti számtalan intertextuális olvasati lehetőséggel.

### **4.3. A SZÍV SEGÉDIGÉINEK KÉT LEHETSÉGES OLVASATA AZ INTERTEXTUALITÁS SZEMPONTJÁBÓL**

Mielőtt még rekonstruálnám a szöveg struktúrája és az intertextuális viszonyok struktúrája alapján az előzőekben felvázolt olvasatokat, egy rövid kitérőt teszek a szövegnek azon komponenseire, melyek az intertextualitás jelenlétére utalnak, és hatással vannak az intertextualitás szempontjából kompetens olvasó olvasatának kimenetelére.

#### **4.3.1. Az intertextualitás indikátorai a szövegben**

Az intertextualitás sorrendben első, explicit jelzéseként az 1985-ben megjelent *A szív segédigéi Előszavában* közzétett írók neveinek listája szolgál az intertextuális olvasó számára. Ez a „hivatkozás” az absztrakt szerző részéről egy fontos gesztusnak számít, hiszen ez a mondat válthatja ki az olvasóban az intertextuális viszonyok keresésének igényét, egyúttal támpontot nyújthat számára a szövegbe „szó szerinti vagy torzított formában” beemelt idézetek pretextusának keresésekor.

A *Bevezetés* szöveguniverzumában megjelent *A szív segédigéiben* ez a lista már a *Bevezetés* végén közzétett névjegyzék részévé válik.

Az *Előszó* előtt a mottóként feltüntetett Wittgenstein idézet<sup>154</sup> is már sejteti az intertextuális referencia lehetőségét, de még nem olyan egyértelműen, mint az *Előszó*beli hivatkozás.

A mottó „általában a rákövetkező szöveg hangulatát megelőlegző, esetleg tartalmát vagy lényegét összefoglaló, rendszerint ismert szerzőtől származó”<sup>155</sup> szó szerinti idézet, de egy poszt-interpretációs szerepet is betölthet azáltal, hogy a „szöveg világának” újraértelmezésére serkent az olvasás után, az idézett mű vagy az idézett szerzőhöz rendelhető diskurzus tükrében.

Bár az sem zárható ki, hogy a könyvet csupán kezébe vevő potenciális olvasónak a szöveg a hagyományostól eltérő tipográfiai megoldása ötlük elsőként szemébe, s az egyes lapok vertikális tagoltságából, a mű szüzséje mellett párhuzamosan futó eltérő betűtípussal is kiemelt meditatívabb vonal jelenlétéből, mely kiegészíti, más párhuzamba helyezi, elmélyíti a felső „eseménysort” és eltérő jellegével feszültséget teremt a műben, „idézetszerűséget” gyanít.

Az *Előszó* végén is elhelyez Esterházy egy markert, a június 16-ai<sup>156</sup> keltezést. Ezzel sikerül megteremtenie azt a feszültséget, amely kimozdítja az *Előszó* szövegét az egyértelmű realitás-vonatkoztatás kényszeréből. Hiszen a keltezés maga is idézet, ezen a napon játszódik Joyce *Ulyssese*, s a *Bevezetés* többi szövegéből következtethet az implicit olvasó eme keltezés fiktív jellegére és jelentőségére a *Bevezetés* szövegvilágában.

Az *Előszó* szövege maga is egy játék a realitás és a fikció lehetőségeivel. Az *Előszó*ban megszólaló narrátor beszédmódja és témája azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy ezen a ponton még nem egy fiktív elbeszélővel van dolga, hanem az elbeszélőt azonosíthatja magával a reális szerzővel, aki személyes élményéről, ahhoz fűződő érzéseiről vall közvetlenül, irodalmi fikció nélkül.

Azonban a június 16-ai keltezés átemeli az *Előszó* létrejöttének időpontját a „reális” időbeli síkról egy irodalmi idősíkra, így teremti meg azt a feszültséget, amely a játék leleplezéséhez szükséges lehet: nehéz itt élesen megvonni a határt a magát reálisnak feltüntető fiktív szerző és arcát egy fiktív szöveggel – nagyjából Peter Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* kezdő soraiból átvett idézetekkel – elfedő reális szerző személye között.

További indikátorokat magában a szövegben kell keresnünk.

<sup>154</sup> Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 655.

<sup>155</sup> Wernitzer, Julianna. *Idézetvilág*. 29.

<sup>156</sup> Lásd. még: Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 429., 524., 429.

Két író neve jelenik meg közvetlenül a szövegben, Illyés Gyuláé,<sup>157</sup> pár lappal a konkrét Illyés vers idézett mondata után.

A második utalás Jorge Luis Borgesra és annak *Az Alef* c. művéből származó konkrét helyzetre vonatkozik:

...MICSODA REMEK LESHELY, BORGES BARÁTOM!<sup>158</sup>

Borges idézett mondata attól is elnyeri érdekességét, hogy már az eredeti műben is bifunkciós jelleget tölt be: egyrészt Carlos Argentino szólítja meg az *Alef* fiktív elbeszélőjét általa, másrészt pedig a fiktív elbeszélő önironikus szereplője általi megszólalásként is értelmezhető.

A *szív segédigéiben* viszont a jelöletlen idézési mód által a fiktív elbeszélő megnyilvánulásaként is értelmezhetjük, mely által az önironia tükrözése, az ironia ironiája valósulhat meg.

Borges *Alefjére* már az anya Maria Elena Viterboval, az *Alef* elbeszélőjének elhunyt kedvesével való felcserélése következtében is ráismerhet az implicit olvasó.

A szöveg egy másik pontján is kiszól a fiktív elbeszélő egy fiktív vagy reális, pontosabban meg nem nevezett személyhez, akiről csak annyit tudunk, hogy a fiktív elbeszélő helyzetében, a gyászban részesedik, és ilyen értelemben válik a fiktív elbeszélő testvérévé: „TE GYÁSZOLÓ TESTVÉREM! ENNEK A KOPORSÓBAN NYUGVÓ DERÉK, JÓ ASSZONYNAK EGYETLEN FIA”<sup>159</sup>

Ezen a ponton lehetséges a gyászoló testvér behelyettesítése bármely olyan irodalmi előddel vagy kortárssal, akinek művében a tematikus kiindulópontot egy közeli személy elvesztése és a halállal való szembesülés élményének „leírhatatlansága” alkotja. Joggal gondolhatunk itt erőteljesebben a Handkével való azonosítás tényére is, hiszen a Handke szövegre utaló intertextuális referencia sohasem tematizálódik olyan konkrét formában a műben az *Előszó*beli említettségen kívül, mint Borges *Alefjének* esetében. Így a fiktív szerző sem nevezi néven az absztrakt szerző eljárásának megfelelően *A szív segédigéiben* Handkét, sőt nem is utal a tőle átvett idézetek idézetjellegére valamilyen módon, ahogyan azt a *Függőben* tette:

<sup>157</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 667.

<sup>158</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 691.

<sup>159</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 682.

*K., egy idő múlva észrevette, hogy olyan dolgokról, amelyeket épp az imént hallott tőle először, a lány máris úgy beszél, mintha rég saját dolgai volnának, míg ő, K., ha történetesen megemlégett valamit, amit a lánytól hallott, gondosan idézte a szavait, vagy ügyelt arra, hogy egy-egy elidegenítő, kellő távolságot teremtő „ez a...” vagy „azok a...” mindig odakerüljön elébe, mintha attól félne, kisajátítja a másik dolgait, ha például a pallért említette vagy, hogy Koromnak kedvében járjon, egy Handler nevű futballistát, a lány utána rögtön képes volt a legnagyobb lelki nyugalommal úgy beszélni róluk, hogy „a pallér”, vagy „Handler”, ő viszont, ha a lány Freddy nevű ismerőséről vagy a Kóbor ló nevezetű szórakozóhelyről hallott, válaszában mindannyiszor akképp nevezte meg őket, hogy „ez a Freddy?” vagy „az a Kóbor ló?”, bármivel hozakodott is elő a lány, ő vigyázott, nehogy túlságosan azonosítsa magát a dologgal<sup>160</sup>*

A Függőnek ez a része tehát tematizálja Esterházy idézési technikáját, s felveti a mondatok birtokolhatóságának és az eredetiségnek a kérdését is.

Ugyanakkor ennek a rejtettségnek a szerepét abban is felfedezheti az intertextuális olvasó, hogy teljes szerkezeti és gondolati azonosulás is feltételezhető ott, ahol az idézet jelöletlenül és módosítatlanul kerül be új szövegkörnyezetébe.

#### **4.3.1.1. A tipográfiai és vizuális tagolás szerepe**

Esterháznak – mint a műveiből konstruált – absztrakt szerzőnek *A szív segédigéi* c. műve különös pozícióban helyezkedik el eddigi életművében, mivel a rá különösen jellemző narrációs eljárást, az elbeszélői hangok állandó, jelöletlen váltogatását lényegében két fiktív elbeszélői sík váltakozására egyszerűsíti le: az „egyes szám első személyben” megszólaló fiktív elbeszélő és az anya fiktív perspektívájának síkja váltja egymást.

A két elbeszélői perspektíva közötti átmenet is konkrétan jelzett, egyrészt vizuális szempontból a műben idézetként szereplő fekete gyászlap beiktatása által, másrészt a váltás konkrét tematizálásával:

*Fiam. Kicsi fiam. Én kicsiny fiam. Akkor hát most így, te ott, én itt, ott te, itt én.*<sup>161</sup>

<sup>160</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 209.

<sup>161</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 684.

A lapok vertikális tagolása a szűzsé kettéosztását, megkettőződését eredményezi: a nagybetűvel szedett rész kiemelődik a fiktív események világának síkjából, nem esik egybe vele. Felfogható akár egy második fiktív síkként, de egyben az absztrakt szerző intencióinak síkjaként is. Ily módon közvetítő szerepet tölthet be az absztrakt szerző és a szöveg fiktív síkja között, melynek gyakorlati jellege az implicit olvasó számára abban nyilvánulhat meg, hogy az absztrakt szerző indikátoraiként értelmezheti.

A szövegben a jelentés nem a horizontálisan lineáris olvasat során bontakozik ki, hanem a reflektálás során, melyet a két sík vertikális tagoltsága és viszonyítása tesz lehetővé.

#### **4.3.2. Az intertextuális kompetenciákkal rendelkező implicit olvasó olvasata**

Mivel az implicit olvasó az *Előszó*ban közzétett „felhasznált irodalmon” kívül a szöveg diszpozíciói által nem következtethet a Handke idézetek jelenlétére a szövegben, ezért csupán aktív intertextuális kompetenciájára támaszkodva, vagy éppen passzív intertextuális kompetenciájának „deja vu” jellegű felelevenedésével ismerheti fel az idézeteket vagy gyaníthatja legalább idézetjellegüket.

Az intertextualitás játékába való bevezetésbe ugyanakkor ezen a névjegyzéken kívül a június 16-ai keltezés adhat egy erőteljesebb impulzust, melynek szerepét Esterházy szövegvilágában már az előzőkben kifejtettem.

A dátum említésével az *Előszó* ideje a reális idősíkról egy irodalmi, elvont, egyetemes idősíkra tolódik el, a keltezés megadása által így a megszokottól ellentétben nem egy konkrét időpont idéződik fel, hanem az időtlenség jelenléte.

Az első olvasás során kerülhet sor a szövegbe beemelt Handke idézetek felismerésére, mely az intertextualitás értelemkonstruáló vagy legalábbis értelem-kiegészítő szerepére igényt tartó olvasót egyfajta visszacsatolásra, a szövegrésznek az intertextualitás tudatosításával való újraolvasására ösztönzik.

Természetesen a visszacsatolásnak ez az igénye nem feltétlenül jelentkezik minden olvasónál az elolvasott rész után vagy az egész mű elolvasása után, sor kerülhet az adott idézetek azonnali felismerésére és a szövegben betöltött szerepük keresésére már az részenkénti olvasat során is.

Bár általánosan inkább az jellemző a szövegre, hogy az idézetek a jelentés keresése során olyan pontokként működnek a szövegben, melyek az újraolvasás, az átértelmezés igényét keltik az olvasóban, alátámasztva az 1985-ös még külön megjelent *A szív segédigéinek* azt



a tipográfiai eljárását, hogy lemond a lapszámozás gyakorlatáról, utalva ezzel a lineáris történet, a lineáris olvasási mód és a lineáris jelentéskonstrukció lehetetlenségére a műben. Azáltal, hogy az olvasó rálel erre az intertextuális játéokra, mely nem oldja fel, sőt fokozza annak kérdésességét, hogy a fiktív, a realitás helyzetét keltő elbeszélő vagy az irodalomi arcok, irodalomból származó mondatok mögé bújó, a reális íróval azonosítható elbeszélő lényét keressük-e az elbeszélő hangja mögött, néhány kérdés előtt találhatja magát. Milyen részeket vesz át Esterházy a pretextusból, módosítja-e őket, milyen szerepet töltenek be ezek az idézetek a befogadó szövegben?

*Majdnem két hete már, hogy az anyám meghalt, munkához kell látnom, mielőtt a temetéskor roppant heves kényszer, az írák-róla vissza nem változik azzá a bárgyú szótlansággá, amellyel a halál hírére reagáltam.*<sup>162</sup>

Ez az első idézett mondat Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* művéből nemcsak szinte tökéletes formai azonosságával egyezik meg az eredeti műben található pretextusával, de a mű struktúrájában elfoglalt helye is szinte matematikai pontossággal ugyanaz: mindkettő a második bekezdés részeként szerepel.

A *Vágy nélkül, boldogtalan* első bekezdésében már értesül az olvasó egy 51 éves nő öngyilkosságáról egy újsághirdetés idézésén keresztül. Az első két bekezdés tehát két perspektíva felvázolásával szembesíti az olvasót: az újságcikk objektív, szenvtelen és személytelen nézőpontjával, majd a homo-extradiegetikus elbeszélő<sup>163</sup> beiktatása által egy szubjektív, „átélő” szemlélettel.

A Handke életrajz, Handke édesanyja életrajzának áttanulmányozása, tehát a szövegen kívüli tényezőkre való támaszkodás során, felvetődhetnek a kérdések, milyen mértékben azonosítható ez az „egyes szám első személyben” beszélő fiktív elbeszélő magával az íróval, Handkével.

Azonban egy szövegimmanens interpretáció esetén ez a kérdés jelentőségét veszíti és az elbeszélői „hang” egyértelműen a fiktív elbeszélő hangjával azonosítható.

Az *Előszó* első bekezdése ezzel ellentétben egy másfajta elbeszélői alaphelyzetet teremt meg. A kortárs, „a manapság írt történetek” írói gyakorlatának jellemzésével, illetve a kortárs művekben a bevezetés hiányának megállapításával *Előszava* megírásának okát

<sup>162</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. Budapest: Magvető. 1979. 7., Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 655.

<sup>163</sup> Genette, Gerard: *Die Stimme*, in: *Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*. hrsg. Karl Wagner, Wuv-Univ-Verlag, Wien, 2002 Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, S. 213-267.

nevezi meg.<sup>164</sup> Ez a gesztus az olvasóban egy olyan befogadói alaphelyzet kialakulását eredményezi, hogy az *Előszó*ban még csupán a saját eljárását magyarázó, reflektáló reális szerző hangját vélje felfedezni.

Ez a megközelítés a „fiktív dátum” megadásával, a reális idősíki irodalmi idősíki való átváltásával az *Előszó* újraolvasását és az elbeszélői helyzet meghatározásának revízióját vonja maga után. Bár ezt követően sem egyszerű egyértelműen felvázolni az elbeszélői viszonyokat, csupán azt lehet határozottan megállapítani, hogy Esterházy „játszik” a reális és a fiktív alaphelyzetek lehetőségével.

Mindezt az a tény is megnehezíti, hogy Esterházynál nem vehetjük biztosra, hogy csak „szó szerinti értelemben” kell-e felfogni a „bevezetés” és az „előszó” szavakat. Mint erre már az előző fejezetben utaltam, a bevezetés szó mutathat itt deiktikus módon önnön magára, arra a folyamatra, ahogyan olvasóját bevezeti saját irodalmi eljárásainak, technikájának kikristályosodási pontjához, tehát a *Bevezetés a szépirodalomba* előző részei által *A szív segédigéibe*.

Figyelemreméltó, hogy az *Előszó* már a *Kis magyar pornográfia* egyik történettöredékének címeként is szerepel.<sup>165</sup>

A második bekezdés idézett mondata felvázolja azt a „érzelmi-szituációs” alaphelyzetet, melyből a két mű szövege női ki magát: az anya halála, a halálhír befogadásának artikulálhatatlansága, ennek ellenére az anyáról való írás kényszerének feltörése.

Az Esterházy szöveg azáltal, hogy ezt egy idézet alkalmazásával teszi meg, elmozdítja ezt az alapérzést az egyetemesség irányába, olyan alapvető egzisztenciális tényezőkként felvázolva az említett kérdéseket, melyek minden embert egyaránt érintenek.

Az idézet átvétele során Esterházy csupán két ponton módosítja az eredeti szövegrészt: az öngyilkosság szót a halál szóval helyettesíti, hozzásimítva így az eredeti szöveget saját témájához.<sup>166</sup>

A második változtatás, a „hét hete már, hogy meghalt az anyám”<sup>167</sup> mondat „két hete már, hogy meghalt az anyám”-má<sup>168</sup> való átírása lehetséges indítókainak felderítése már komolyabb mérlegelést igényel: értelmezhetjük ezt úgy is, hogy a *Vágy nélkül, boldogtalan* fiktív szerzőjének idejét szabadon kezeli *A szív segédigéi* reális szerzője, de felfogható a hasonló hangzással való játékként is. Ugyanakkor elindítja az *Előszó*nak a

<sup>164</sup> Mivel az elemzés elsősorban a Handke szövegből származó idézetekre összpontosul, arra a tényre, hogy ez egy Musil idézet, bővebben jelen munkában nem térek ki.

<sup>165</sup> Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 421.

<sup>166</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 7., Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 655.

<sup>167</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 7.

<sup>168</sup> Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 655.

fiktív értelmezését is számba vevő intertextuális olvasó számára a fiktív-reális játék közötti ingázást, mivel ezen a ponton elbizonytalanodik az olvasó, gyanakodni kezd, hogy nem egy szövegen kívüli, reális eseményre való vonatkoztatás adta-e meg az okot a módosításra.

A harmadik bekezdés is a Handke szöveg második bekezdésének része, melyet Esterházy már sajátos tagolásban alkalmaz, nagyobb hangsúlyt tulajdonítva így a mondatnak, melyet változatlanul vesz át, csupán a mondat végén fejezi be a gondolatmenetet a mondatban elhangzottak konkrét, jelzésszerű megvalósításával: *...pillanatnyi kedvem szerint egyetlen betűvel püföljem tele a papírt, m m m m m mmm m mmmmmmmmm m mmm m m m*<sup>169</sup>

Ezt követően egy olyan bekezdést olvashatunk az *Előszó*ban, mely ugyan közvetlenül nem idézi Handke művét, viszont tematikájában olyan gondolatok jutnak kifejezésre, melyek a két szöveg rokoníthatóságának és párhuzamának az alapját képezik: a nyelvhasználat kérdése, az igazság megismerésének és visszaadásának lehetőségei, a halállal való szembesülés élményének rögzíthetősége.

Az ötödik bekezdésben folytatva az eddigi vonalat saját írói eljárását reflektálja az absztrakt vagy fiktív elbeszélő: „Nem beszélek; de nem is hallgatok.”<sup>170</sup> Ebben a mondatban fellelhető annak a játéknak a kifejeződése is, melyet az elbeszélő kategória behatárolására tett kísérletnél vázoltam fel.

Az elbeszélői kategóriát két lehetőség interferenciájában határozhatjuk meg: Esterházy absztrakt szerzőként *A szív segédigéiben* vagy egy fiktív elbeszélő figurája mögé bújik, vagy közvetlenül jelenik meg reális szerzőként mondanivalóját más szöveg, szövegek álarca mögé rejtve, e bekezdés részeként szereplő lehetséges mondat értelmében: „A férfiember búját nem tárja a világnak.”<sup>171</sup>

Ugyanígy az „Itt talán kurziválható volna minden kifejezés”<sup>172</sup> is utal önironikusan az idézetek jelenlétére a szövegben.

A következő idézet a Handke műből szinte teljesen megegyezik az eredetijével az öngyilkosságnak a „természetes halállal” és az *úgy* határozószónak az *így* határozószó való helyettesítésétől eltekintve.

A *Vágy nélkül, boldogtalan*ban ezt a részt a fiktív elbeszélő belső állapotának leírása előzi meg, Esterházy szövege az effajta kitárulkozást, az ironikusan is, a köznapi életből vett

<sup>169</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 655., Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 7.

<sup>170</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 655.

<sup>171</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 655.

<sup>172</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 655.

idézetként is értelmezhető „A férfiember bűjét nem tárja a világnak.” mondattal elutasítja, sokkal inkább kifejezhetőségének lehetőségeit kutatja.

Ennek ellenére ez az idézet mégis egy újabb találkozási pontot képvisel a két szöveg között, azonos módon simulnak bele mindkét szövegkörnyezetbe. Nincs itt jelen sem ironia, sem disszonancia, mely az eredeti szövegtől való távolságtartást hívhatna elő.

A Handke idézetek „patchworkje” a hatodik bekezdés hosszabb, változatlanul hagyott része után nagyobb változatosságot mutat. Bizonyos belső folyamatokat leíró részeket kihagy Esterházy az *Előszó*ban, más helyről told be idézeteket vagy saját mondatokat, melyek az irodalom létrejöttének kérdéseit feszegetik, a művet kiváltó élményt és a hozzá való lehetséges viszonyulást az írás során.

Azt tehát, hogy egy közvetlen személyes, belső élmény irodalommá váljék és ne csupán terápiává, az irodalomnak az a sajátossága is lehetővé teszi, hogy elmesélni, elmondani csak a dolog tapasztalása, a dolgok megértése után tudunk valamit, tehát az írás során, egy, az idő szempontjából későbbi absztrakt szerző számolhat csak be korábbi élettapasztalatáról.

Ha a narráció egy későbbi idősfíkban helyezkedik el, mint a fiktív történet ideje, az egyes szám első személyű narrátor személye is szétválasztható egy „elbeszélő én”-re és egy „átélő énré”, amely a távolságtartás és közelítés lehetséges pontjaiként működtethető. „Irodalmat csinállok, mint máskor is, emlékező- és fogalmazógéppé idegenülve és tárgyiasulva.”<sup>173</sup>

Összefoglalva: az *Előszó*ban egyfajta elmozdulást, távolodást vehetünk észre a *Vágy nélkül, boldogtalan* narrációs alaphelyzetétől. Míg a Handke szöveg struktúrája egyértelműen lehetővé teszi egy fiktív elbeszélő azonosítását, *A szív segédigéiben* ezzel szemben nehéz meghúzni a határt a fiktív és az absztrakt elbeszélő között, s ezt a helyzetet éppen a Handke idézeteknek az absztrakt elbeszélő maszkjaként való lehetséges értelmezése teremti meg.

Ha az intertextuális olvasó figyelembe veszi, hogy az *Előszó* a Handke szöveg kezdeti, a történet és az írói szituáció alapjait felvázoló részének mely mondatait veszi át, s mely részeit hagyja el, feltételezhető, hogy az érzelmi töltetű részek elhagyása talán még tudatos is lehet Esterházynál, hiszen erre utaló jelet, ahogyan erről már az előzőekben is szoltam magában a szövegben is találhatunk.

---

<sup>173</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 11.; Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 656.

A irodalom és a nyelv, a nyelv és a valóság viszonyát tematizáló részek viszont szó szerint és változatlanul kerülnek be az *Előszó*ba, tehát nemcsak a szituációs kiindulópont, az anya elvesztése társítja a két szöveget. A téma megközelítésének módja, a saját eljárás tematizálása is a „történet“ mellett párhuzamosan futó, azonos relevanciájú motívumként halad végig a szövegen, ahogyan erre az Esterházy szöveg címe is utal: A szív segédigéi. Esterházy és Handke közös írói tapasztalata jut kifejezésre az alkotás folyamatának tematizálásával: a XX., XXI. században a nyelvnek az irodalomhoz és a valósághoz való viszonyát firtató kérdések megkerülése nélkül nem lehet alkotni, még ha a válaszok olyan különbözően hangozhatnak is.

Az *Előszó* után már csak a fekete lap utáni részben fedezhet fel az intertextuális olvasó idézetet a *Vágy nélkül, boldogtalan*ból. Ez a része a műnek sokkal közelebb áll a Handke szöveghez, mint az előző rész, melyben a haldokló utolsó napjai, a temetés körülményei elevenednek fel.

A Handke szövegben az olvasót a fiktív elbeszélő egy lineáris kronológia alapján vezeti az anya születésétől haláláig, az eseményeket saját „fiúi“ perspektíváján szűri át.

Esterházy szövegében a fekete lap után a születés pillanata helyett a halál pillanatában „megszülető“, a halál pillanatában megszólaló anya áll. Az emlékek megtört időbeliségén jutunk el a második szövegrész révén újra a halálhoz. Handke „egyenését“ tehát egy körre görbíti Esterházy, ily módon is haraphat „a posztmodern kígyó önnön farkába“.

A vertikális szintek közül a történetet megjelenítő síkon szinte fel sem tűnnek, identifikálhatatlanok a Handke idézetek, mimikri szerűen simulnak bele Esterházy szövegébe. Akár a fiktív anyai elbeszélő saját gyerekkori élményeként is olvashatók a következő mondatok.

*Mamili gyakran tisztogatta csak úgy futtában nyállal a gyerekei orra lyukát, fülét. Én mindig hátrahőköltem, kellemetlen volt a nyáliszag.*

*Egyszer a hegyeket jártuk egy társasággal, és le akart húzódni az útról, hogy a dolgát végezze. Én szégyelltem ezt, bőgtem, erre ő maradt.<sup>174</sup>*

---

<sup>174</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 691; Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 112., 113.

Egyfajta „csúsztatást” hajt végre Esterházy ezen a ponton: a gyermekkori élményéről mesélő „fiúi elbeszélő” mondata a Handke műben *A szív segédigéi* „anyai elbeszélőjének” hangján keresztül mondatik ki.

*A szív segédigéi* meditatív síkján is találunk olyan idézetet,<sup>175</sup> mely mondanivalóját tekintve az anyai perspektíva visszaemlékező síkjának felel meg, míg a *Vágy nélkül, boldogtalanban* ez a fiktív elbeszélő, tehát a fiú anyjáról szóló monológjával azonosítható. Felcserélhetőségének lehetősége abban rejlik, hogy egy általános „női sorsot” jelenít meg a XX. század közepén. Ennek az általánosságnak a fokát az is hangsúlyozza, hogy míg a Handke szövegben egy proletár család viszonyában jelennek meg a sorok, addig *A szív segédigéiben* összeilleszthetők egy arisztokrata nő helyzetével is.

Esterházy szövegét tekintve azonban bizonyos fokú hangsúlyeltolódás megy végbe az idézetben az új szövegekörnyezetbe való beemelés által. Míg a *Vágy nélkül, boldogtalanban* a szegénységtől szenvedő, az emancipáció korszakát megelőző „asszonyi sors” közvetlenül is jelen van az elbeszélő története által, nemcsak a szóban forgó idézet eleveníti fel, addig Esterházy szövegében csak részmotívumként szerepel. Éppen olyan szöveggel állítja párhuzamba az absztrakt szerző, melyben egy patriarchátus világszemlélet egy pillanatképe jelenik meg:

*A jobb felső thuja! Alsó, vastag ágai alatt oly puha, selymes és vakítóan zöld mohaszőnyegre ülhettem: hogy itt mindent el lehetett képzelni. Jó, jó, hűs és forró. Mamili hívó hangját akkor hallottam meg, amikor akartam, és külön öröm, mert káröröm volt figyelhetni a francia kisasszony dühtől piros arcát, amint a hatalmas, félkörös terasz kettős, fehér szárnyas ajtajánál áll, topog és legyintget... Majd a várakozást elunva, láttam!, lassan hátrasétál a „parádés” istálló felé... Drága apám hamar elbocsátotta. – Léha személy, mondta egyszer vacsora közben anyámnak. Ettünk csöndben tovább, aztán apám megint váratlanul: – Micsoda jó kiejtése volt pedig... Nagyanyád hallgatott.”<sup>176</sup>*

Az intertextualitásnak tehát nem a szöveg jelentésének kialakításában betöltött szerepe az elsődleges, inkább egy komparatív-komplementer funkcióról beszélhetünk. A két szöveg jellege, tartalma az összehasonlítás révén sokkal szembetűnőbben körvonalazódik. Egyfajta ismeretelméleti filozófia áll az ilyen jellegű nyelvhasználat háttérében: a dolgok,

<sup>175</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 690.; Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 18.

<sup>176</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 690.

mondatok nem önmagukban, hanem más mondatok, dolgokhoz való viszonyukban ismerhetők meg.

A mű szövegében továbbra is állandó motívumként jelenik meg, többek között a Handke idézetek által, az absztrakt vagy fiktív írónak a nyelvhez, az irodalomhoz, az írás folyamatához való viszonya, de a téma nem csupán egy állandó motívum az anya története mellett, de szerves részévé válik a szöveg struktúrájának is, mely nem vagy nem csupán a külső világgal alakít ki referenciát, hanem Esterháznak „szavakról szavak jutnak eszébe”.<sup>177</sup> Ahogyan erre már a Handke és Esterházy nyelvfelfogását tárgyaló fejezetben kitértem, az idézeteket úgy használja Esterházy, mint a szavakat, melyek jelentését a „használatban”, az összefüggésekben, a „függésben” kell keresnünk.

Az intertextualitásnak a komparatív-komplementer funkcióján kívül az *Előszó*ban még minimalisztikusabb, szinte csak jelzésértékű szerepével is találkozhatunk a következő mondatban:

*A tojáslikőrös üveg a kredencben!*<sup>178</sup>

Esterházy nemcsak formailag módosíthat idézeteket, de az új szövegkörnyezetbe való behelyezés által az idézet jelentésében is elmozdításokat hajt végre. A Handke szöveg emlékképeket felsorakoztató, záró részében olvasható külön tagolással a következő mondat, mely az eredeti szövegben is idézőjelben jelenik meg.

„*Sírhába vitte titkát.*”<sup>179</sup>

Bár az irónia csak sejthető ezen a ponton, Handke távolságtartását az ilyen jellegű köznapi kijelentésektől mégis kifejezi. Esterházy ennek a távolságtartásnak már erősen ironikus, sőt szarkasztikus jelleget kölcsönöz azáltal, hogy a kórházi jelenet mellé helyezi „meditatív komponensként”, így a kijelentés tragikomikus színezetet kap. Az irónia éle azonban nem a leírt helyzetet, hanem a nyelvhasználat reflektálatlanságát, vakságát érinti.

De nemcsak mondatokat, a mondatok által felidézett és a saját szövegbe beilleszthető tartalmakat vesz át az eredeti szövegből Esterházy, de itt ennél a résznél a magát a struktúrát is.

<sup>177</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 680.

<sup>178</sup> Handke, Peter: Vágy nélkül, boldogtalan. 113., Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 691.

<sup>179</sup> Handke, Peter: Vágy nélkül, boldogtalan. 115., Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 715.

A Handke szövegben az anya történetének a fiktív szerző, a fiú általi bemutatása az anya halálával véget ér, de a szöveg még nem fejeződik be ezen a ponton. A dikció a narrátor belső világában, emlékeiben folytatódik, de itt már elveszíti a szövegben többé-kevésbé betartott linearitását és emlékképek, hangulatok, az írás folyamatának reflektálásáról szóló részek váltják egymást a szabad asszociáció technikáját követve.

Azt lehetne mondani, hogy az anya történetének „ábrázolásakor” egy realista leképzési módot választ Handke. Ezzel nem azt szeretném állítani, hogy a leírt események a szövegen kívüli világgal alakítanának ki referenciát, hanem, hogy az elbeszélés módja realisztikus.

Ez a második rész sem hagy fel a megtört struktúra, töredezettség látszatának ellenére a realizmussal. Csupán másfajta realizmusról beszélhetünk ezen a ponton, amely egy lehetséges belső világ adekvát leképezésére törekszik: az ember csupán részmegismerésre képes, a dolgokat nem láthatja teljes összefüggésükben, csupán részleteikben.

Ez az eljárás mind Handke művében, mind *A szív segédigéiben* reflektált, bár erre már nem a Handke szövegből választ Esterházy idézetet, hanem Borges *Alefjéből*.

A *Vágy nélkül, boldogtalanban* a lét kérdéseinek egy tudatosan szubjektív és egy megkérdőjelezhetően objektív megközelítése konfrontálódik Handke reflexiója által:

*Ezek persze anekdoták. De ebben az összefüggésben a tudományos levezetések ugyanilyen anekdotikusak lennének. Túl enyhe minden kifejezés.*<sup>180</sup>

Esterházynál a megismerés, az igazság megközelítésének kérdése sokkal irodalmibb, s mondhatni nyelvfilozófiai jellegű. A dolgok, tények megismerésének közlése csak a nyelven keresztül lehetséges. A megismerés egyrészt az emberi tudat és tapasztalás korlátoltságának, másrészt a nyelv logikájának vetődik alá. Ezt a kérdést egy Borges idézet választásával tematizálja, melyben maga Borges neve is felbukkan, mely azonos az *Alef* fiktív elbeszélőjének figurájával:

*EGYÉBKÉNT A FŐKÉRDÉS MEGOLDHATATLAN: A VÉGTELENNEK AKÁR CSAK RÉSZLEGES FELSOROLÁSA....*<sup>181</sup>

<sup>180</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 113., Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 692.

<sup>181</sup> Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 691.



Tehát egy fokkal még eltolja, mélyíti a Handkével folytatott megismerésről szóló diskurzust.

A töredezettség *A szív segédigéi* szerkezetének fő szervező eleme. A végtelennek csupán részletekben való megfoghatósága nemcsak reflektálódik a szöveg és a szövegbe emelt idézetek által, de a forma részévé is válik, s ily módon feloldja tartalom és forma diszkrepanciáját.

S hogy a regénynek ez az aspektusa milyen jelentőséggel bír, azt az is jelzi, hogy a Handke műből elsősorban azok az idézetek kerülnek át *A szív segédigéibe*, melyek ebbe a kérdéskörbe beleesnek. De a Handke idézeteken kívül is gyakran tematizálja a kérdést Esterházy:

*Mindig utáltam írni. Mert mindig tudtam, mi történik velem. Ha pedig nem történt semmi, azt is elfogadtam. De most... Mintha a saját kezem kötném meg... Minden becsukódik előttem, mint azok az esti virágok, tátika vagy mi, és nincs szabadságom, nem azt írom, amit akarok, hanem amit bírok, amit a mondat enged.*

- *Például néha az is segít, hogy múlt időbe rakom vagy többes számba. Nem is hinné az ember!*<sup>182</sup>

Az írói folyamatnak nehézségeit tárják a Handke idézetek az olvasó elé. Az olvasó szembesül általuk azzal, hogy magának az absztrakt szerzőnek is nehéz távlatot tartania a fikatív vonaltól. Tehát nem csupán az olvasó számára nehéz meghúzni a választóvonalat a fikatív és absztrakt szerző között, de magának az absztrakt szerzőnek is problémát jelenthet egy objektív írásmód (objektív rémület).

*NEM IGAZ, HOGY SEGÍTETT RAJTAM AZ ÍRÁS. HETEKIG FOGLALKOZTAM A TÖRTÉNETTEL, DE KÖZBEN A TÖRTÉNET IS SZAKADATLANUL FOGLALKOZTATOTT. AZ ÍRÁS NEM AZ LETT, AMINEK ELEINTE HITTEM, NEM VISSZAEMLÉKEZÉS AZ ÉLETEM EGY LEZÁRT KORÁRA, HANEM CSAK SZÜNTELEN EMLÉKEZÉSMODOROSSÁG, OLYAN MONDATOK FORMÁJÁBAN, AMELYEK CSAK HANGOZTATTÁK, HOGY TÁVLATOT TARTANAK...*<sup>183</sup>

Handkénél tehát egyfajta kétkedés hallatszik ki a szövegből arra nézve, hogy az absztrakt szerző és a fikatív szerző közötti határvonal a próza műfajában meghúzható-e határozottan. Éppen a következő idézet utal arra, hogy mindez a dráma műfajában megvalósítható,

<sup>182</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 689.

<sup>183</sup> Handke, Peter: Vágy nélkül, boldogtalan. 110., Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 697.

hiszen itt nem kell számolni a narráció szintjével, az esemény az olvasó vagy a néző szeme előtt „jelenik meg”.

*PERSZE, MIKÖZBEN ÍRTAM A TÖRTÉNETET, NÉHA MINDENESTÜL ELEGEM VOLT NYÍLTÁGBÓL IS, TISZTESSÉGBŐL IS, ÉS ARRA VÁGYTAM, HOGY MIHAMARABB OLYASMIT ÍRJA MEGINT, AMI KÖZBEN HAZUDHATOM IS EGY KEVESET, LEPLEZKEDHETEK IS, MINT, MONDJUK, EGY SZÍNDARABBAN.*<sup>184</sup>

Az, hogy Esterházy ezt az idézetet módosítva veszi be *A szív segédigéi* meditatív síkjába, arra vall, hogy ez az elbeszélői alaphelyzet, ha nem is vonatkoztatunk az egész írói tevékenységre, de legalább magában *A szív segédigéi*ben másképpen értelmeződik.

A fiktív szerzői hangnak a vendégszövegek maszkja mögé bújtatott reális szerzői hanggal való keveredése állandóan jelen van a műben. Az idézeteknek a szövegbe való beemelésén túl, a perspektíva váltása szintén egy adekvát ábrázolás megteremtésére törekszik.

Hogy ez mennyire mondható sikeresnek, arról szintén az a Handke idézet árulkodik, mely mind a *Vágy nélkül, boldogtalan*, mind *A szív segédigéi*nek zárómondata:

*MINDEZT MAJD MEGÍROM MÉG PONTOSABBAN IS.*<sup>185</sup>

Többféle implikációt fejez ki ez a mondat: egyrészt vállalja a kudarc lehetőségét, a mondanivalónak nem sikerült a lehető legjobb, legadekvátabb kifejezési formát megtalálni, de nem elégszik meg ennek megállapításával. A következő megírás lehetőségére való utalás az adekvát kifejezés reményét sejteti, vállalva egyúttal az újabb kudarc lehetőségét is.

Esterházy szövegében azonban ez az idézet egy újabb dimenziót nyer: visszaül a mű elejére, a Wittgenstein idézethez, mely egyben *A szív segédigéi*nek mottójául szerepel, s a remény és az írás egymásrautaltságának, dialektikus viszonyának kifejeződése:

*Az tud beszélni, aki reménykedni tud, s viszont.*<sup>186</sup>

S ezen a ponton válik lehetségessé az a folyamat, melyről már a korábbiakban említést tettem, hogy Esterházy a Handke mű lineáris előrehaladását egy spirálisként elképzelhető

<sup>184</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 112., Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 711.

<sup>185</sup> Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. 117. Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. (717.)

<sup>186</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 655.

körre formázza, ahol *A szív segédigéinek* a vége visszamutat a kezdethez, vagy egy újabb kezdet lehetőségeként jelenik meg a meditatív sík utolsó mondatának értelmében, mely egy Pascal idézet.

*AMIKOR VALAMELY MŰVET ÍRUNK, LEGUTOLJÁRA TUDJUK MEG, MIVEL IS KEZDJÜK: AZ ATYÁNAK ÉS A FIÚNAK* .<sup>187</sup>

Nemcsak a szerkezet kanyarodik vissza ezen a ponton *A szív segédigéi* elejéhez, s az írás folyamata egy adekvátabb megformálás lehetőségéhez az újraírás révén, de ezen a ponton az intertextuális viszonyokat is figyelembe vevő olvasat folyamatában is felmerülhet az újraolvasás igénye.

Éppen ezért *A szív segédigéi*, ha nem is centrumaként, de olyan katalizációs pontjaként foghatjuk fel a *Bevezetés* szöveguniverzumának, mely provokálja az olvasóban az újraolvasás, a visszacsatolás igényét, s így olyan írói stratégiát feltételez, mely számol az olvasó aktív jelenlétével a szövegben. A jelentés nem tárul fel a szöveg elsődleges, szemantikai szintjén, inkább a mondatok, idézetek egymáshoz fűződő viszonyában, „függésében” keresendő, de a jelentés ilyen jellegű interferenciája mondat és mondatok, szövegrészek és idézetek között csak az olvasó aktív segítségével lesz nyilvánvaló.

S ily módon a szöveg struktúrája felszínre hozza azt az intertextuális modellt, mely minden irodalmi mű sajátja: szövegnek más szövegekkel való kommunikációját az irodalmi szó egyik és író és olvasó kommunikációját a másik síkján.

#### **4.3.3. Az intertextualitás szempontjából null-fokú implicit olvasó olvasata**

A lineáris, „inward” olvasat során az intertextuálisan null-fokú implicit olvasó elsőként a jelölt, mottójellegű Wittgenstein idézettel szembesül a szöveg elején. A mottó pre- ill. posztinterpretációs lehetőségeit már az előző fejezetben bővebben kifejtettem. Jelöltsége által a null-fokú implicit olvasó számára is olyan „visszacsatolási pontként” jelenik meg, mely a szöveg bizonyos részével vagy a szöveg egészével összevetve viszonyítási alapként szerepelhet. Tehát abban az esetben is, ha az olvasó ragaszkodna a lineáris olvasáshoz, lehetővé tesz számára egy kilépést az „outward” olvasás irányába.

---

<sup>187</sup> Esterházy, Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. 716.

Az intertextuális kompetenciákkal nem rendelkező implicit olvasó az *Előszó* június 16-ai keltezését a dátum idézetjellegének felismerése hiányában reális idősíkként értelmezi, s ennek alapján az *Előszó*ban megszólaló elbeszélőt egyöntetűen a reális elbeszélővel azonosítja.

Az intertextuális implicit olvasattal ellentétben tehát ezáltal megkövesedik az a játéktér, melyet az elbeszélői hangnak az „arcát idézetek mögé rejtő” reális szerzővel ill. a fiktív szerzővel való azonosításának lehetősége hoz létre az intertextuálisan implicit olvasó szemszögéből.

Így az *Előszó*ban megjelenő idézetek a reális szerző mondataiként értelmeződnek, melyek által a szöveg létrejöttét meghatározó alaphelyzetet vázolja fel: a művet kiváltó emocionális élményt, s a tragikus élménnyel való nyelven keresztüli szembenézés kérdésességét.

A „tényleges szöveg” szempontjából viszont az *Előszó*nak a reális szerző intenciójaként való értelmezése az autobiográf elem felerősödését okozhatja a szöveg további részeiben és fokozhatja azt az igényt is a null-fokú implicit olvasóban, hogy a szöveg valóságában a szövegen kívüli világra utaló referenciákat keressen.

Az intertextualitás jelenlétére nézve a következő szövegrészekben fontos markerként szerepel az intertextuálisan null-fokú olvasó szempontjából is azoknak a szerzőknek a listája, akiktől a műben Esterházy módosítva vagy változatlan formában idézeteket emelt be szövegébe. Az intertextualitás tágabb értelemben vett jelenségének *A szív segédigéiben* való közvetlenül is kifejezett, tudatosított jelenlétét az erre utaló marker által ettől a ponttól kezdve az intertextuálisan null-fokú implicit olvasónak is tudomásul kell vennie, még ha hiányzó intertextuális kompetenciái miatt képtelen is felismerésükre.

De számára is elindul ezáltal egy olyan játék, melyet a szöveg nyelvezete, stílusa és tipográfiája hoz létre: a szöveg vizuális kettéosztása, a többsíkúság explicit megjelenítése, a stílusbeli inkovergencia, az akentextuális elemek beépítése, az olyan mondatok, szavak megjelenése, melyeknek idézetjellege ugyan jelölve van tipográfiailag, ám a szerző a konkrét forrás feltüntetése nélkül használja őket, idézetszerűséget sejtet. Ezzel a ténnyel játszik is az absztrakt szerző, hiszen nem csupán idézeteket, önidézeteket emel be a szövegnek ebbe a síkjába, hanem kontextuálisan inkompatibilis, tehát idézetként ható saját mondatokat is.

Például az archaikus nyelvhasználattal ér el idézetszerű hatást:

Az olvasás folyamatát tekintve mindez azt eredményezi, hogy az intertextualitás potenciális jelenléte a szöveg bizonyos pontjain kiemeli az intertextuálisan null-fokú implicit olvasót is az egyértelműen autobiográf olvasat csapdájából, s az általa kialakult stilisztikai feszültség segítségével magára a szövegre, a szöveg formájára, nyelvezetére irányítják az olvasó figyelmét. Tehát a null-fokú implicit olvasó számára elsősorban stilisztikai funkciót töltenek be a vendégszövegek.

A Handke idézetek szempontjából a szöveg további részein elsősorban a meditatív síkban megjelenő mondatok kelthetik fel az idézetszerűség gyanúját a null-fokú implicit olvasóban. Egyrészt a tartalmi síkot érintő vendégszövegekről van szó, pl. a női sorsról szóló rész.<sup>189</sup> Tematikájában ez a rész kapcsolódik ugyan a fenti síkon az anyai elbeszélő emlékezettöredékéhez, de nem simul bele teljesen a kontextusba, ezáltal az „inward” olvasat megállítást teszi lehetővé, s az „outward” olvasat szintjén a két szöveg viszonyában teszi lehetővé az anekdotikus töredék számára a jelentésképzést.

A szövegnek e részénél tehát nem szükséges az idézet azonosítása, hiszen a szöveg struktúrája az olvasat folyamatát tekintve olyan olvasási viszonyokat biztosít, amelyet az intertextualitás tudatosítása alakítana ki. Különbség csupán abban fedezhető fel szerintem, hogy a tudatosított intertextualitás által megnő a visszacsatolási pontok száma, mivel míg az azonosított intertextualitás esetében egy szövegrész s annak kontextusa rezonál egy másik mű szövegrészával és annak kontextusával, addig az azonosítatlanul maradt intertextualitás esetében az olvasott szövegrész és kontextusa csupán a pretextusnak a műbe beemelt részével alakít ki interferenciát a null-fokú implicit olvasó szempontjából.

Az írás folyamatát tematizáló idézetek jelennek meg ezek után a meditatív síkban az anyai elbeszélő síkjával szemben,<sup>190</sup> s a null-fokú implicit olvasó szempontjából elsősorban elidegenítő funkciót töltenek be a határozott perspektíva-váltás által, mivel azt sugallják, hogy általuk a reális szerző közvetlenül szólal meg. A null-fokú implicit olvasó szempontjából ezen a ponton felerősödik ismét a mű autobiográf vonatkozásának lehetősége.

<sup>188</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 693.

<sup>189</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 690.

<sup>190</sup> Esterházy, Péter: Bevezetés a szépirodalomba. 697., 702., 711., (717.)

## BEFEJEZÉS

Az intertextuális kompetenciával rendelkező és az intertextualitás szempontjából null-fokú implicit olvasó olvasatának összehasonlítása által megállapítható, hogy a két olvasat között lényeges különbség a szöveg szemantikai síkját illetően nem következik be.

Sokkal meghatározóbb az intertextualitás referenciáknak az olvasás folyamatára kifejtett hatása: az intertextualitás tudatosítása és felismerése az olvasás folyamatát változtatja meg. Ahogy az az elemzésekből is kiderült, a szöveg szerkezetébe is számos olyan elemet épít be Esterházy, mely „visszacsatolási pontként“, az „inward” olvasatból az „outward” olvasat felé történő kilépés ösztönzőjeként működik. Az intertextuális viszonyok tudatosításával viszont megnő a lehetséges „visszacsatolási pontok” száma.

A jelentésképzést illetően szó volt arról, hogy a Handke idézeteket az *Előszó*ba emelt idézetektől eltekintve a szöveg meditatív-reflektáló síkjába helyezi be Esterházy, tehát olyan pozícióban szerepelteti őket, hogy viszonyt alakítsanak ki a „tartalmi síkkal”,<sup>191</sup> s említettem, hogy ilyenkor „saját szövegrész” és a beemelt szövegrész interferenciája határozza meg a jelentés kialakulását.

A szűkebben értelmezett intertextualitás szempontjából tehát a két olvasat között fokozati különbségeket állapíthatunk csak meg. Ezek a fokozati különbségek mind az olvasás folyamatát meghatározó struktúrák szintjén, mind a jelentésképzés szintjén jelentkeznek. Ilyen értelemben az intertextualitás megjelenéséhez a műben, és ezen kívül minden egyes intertextuális referenciához is, nem csupán egyetlen funkciót rendelhetünk hozzá. A vendégsszövegek polifunkcionális szerepkörrel rendelkeznek a szövegben, melyekből olvasattól függően más és más elem vagy elemek aktualizálódnak.

A tágan értelmezett intertextualitás szempontjából viszont markánsabb a különbség a két olvasat között. Ahogyan a szerző alkotásmódjára is hatással van az intertextuális térben való benne levés tudatosítása, ugyanez a tényező az implicit olvasóra is hatást gyakorol. De közelítsük meg mindezt a szöveg szempontjából.

Ha az intertextuális explicit módon is megjelenik a szövegben, akkor állíthatjuk, hogy a szerző tudatosította és explicit módon is kifejezte az intertextuális konfigurációkban való benne levés állapotát.

---

<sup>191</sup> Természetesen erre a tartalmi síkra is jellemző, hogy idézetekből tevődik össze és érdekes lenne az intertextualitás jelenségének megvizsgálása több idézet egymásrahatásának tükrében is, de jelen munkában csak a Handke idézetekre összpontosítunk.

A szerzőhöz és a szöveghez hasonlóan az olvasó is benne van saját akaratán kívül ebben az intertextuális kontextusban, mely olvasatának ugyanolyan fontos tényezőjét képezi, mint a szöveg textuális adottságai és saját ideoszinkretikus tulajdonságai.

A szövegben az intertextuális tér explikáltsága lehetővé teszi számára az intertextualitás szűkebb és tágabb értelemben vett jelenségének tudatosítását, és a műhöz, az olvasáshoz való viszonyának megváltozását: a mű megnyílik számára, jelentését nem önmagában hordozza, hanem más szövegekkel kialakított interferenciában hozza létre jelentéseit, s ezáltal az olvasás folyamatának lényegét sem a linearításban, hanem a körköröségben, az állandó vissza és előreccsatolásban látja. A mű tehát mind a célorientált (jelentés), mind a folyamatorientált (olvasat) értelmezés szempontjából ellentmond az irodalmi mű statikus felfogásának, s egy dinamikus virtualitássá válik.

Az intertextualitás tágabb értelmezése esetében felvetődik a kérdés, hogy beszélhetünk-e adekvát olvasatról abban az esetben, ha az olvasó nem tudatosítja az intertextuális térben való benne-levés állapotát. Ez a kérdésfeltevés azt sugallhatja, hogy az adekvát konkretizációt az absztrakt szerző értelmezésével azonosítanám, nem erről van azonban szó. A kérdés inkább *A szív segédigéiben* a tágran értelmezett intertextualitás produkció- és recepcióorientált megközelítésének szimmetriájára vonatkozik.

Amint az az intertextuális-implicit olvasó olvasatából kiderült, a Handke idézetek szempontjából az idézetek fel nem ismerése a szövegben az elsődleges jelentésképzés szempontjából nem okozott változást az értelmezésben, csupán a mondottak dimenziója változott meg felismerésük által.

Az Esterházy és Handke szöveg közötti intertextuális interferencia tere ugyanis az intertextuális olvasat során a mondatok elsődleges jelentésének akusztikáját változtatja meg. Tehát a mű nem csupán egy „irodalmi szót”, egy irodalmi üzenetet közvetít, de a vendégszövegekkel létesített interferencia révén egyfajta kontextust, akusztikai térvizonyokat is létrehoz saját maga számára, s ha ezt a kontextust, az intertextuális konfigurációkban való benne levést nem tudatosítja az olvasó, akkor aszimmetria alakulhat ki az absztrakt szerző és absztrakt olvasója viszonyát illetően.

Az intertextualitás polifunkcionális működését figyelembe véve megállapítható, hogy bár az intertextualitás fontos struktúraszervező elem, az olvasó szempontjából mégsem szükséges dominánssá válnia az értelmezés során.

Ahogy az olvasat, az elemzés során a műnek bármelyik eleme dominánssá válhat, s ettől függően juthat az olvasó más-más interpretációhoz, ugyanilyen módon aktualizálhatja az

olvasó az intertextualitás más-más funkcióját. Az értelmezés tehát nem önkényes, hanem az intertextuális referencia valamelyik komponensének kiemelésétől függ.

A tágabb intertextualitás szempontjából ez az értelmezési különbség azon múlik, hogy milyen paradigmából közelíti meg az olvasó a „látszólag“ posztmodern paradigmában elhelyezkedő művet. Ha az olvasó szempontjából nem jön létre az intertextuális konfigurációkban való benne levés tudatosítása, akkor nem igazán beszélhetünk a posztmodern paradigma általi megközelítésről. Az irodalmi struktúra tehát nem látja el „kategorikus imperativusszal“ olvasóját egy adekvát interpretáció reményében, hanem az olvasótól, az olvasó által képviselt paradigmától, s az olvasó által választott dominánstól *függően* alakítja ki viszonyait.



## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Borges: Az Alef. In: <http://www.mek.oszk.hu/00400/00461/html/borges01.htm>
- Esterházy, Péter: Az elefántcsonttoronyból. Budapest: Magvető. 1991.
- Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. Magvető: Budapest. 1986.
- Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1972. 29.
- Handke, Peter: Kaspar. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 1967
- Handke, Peter: Vágy nélkül, boldogtalan. Budapest: Magvető. 1979.
- Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 1974.
- Kleist, H. von: Sämtliche Werke und Briefe. Carl Hanser Verlag: München. 1969.
- Szakirodalom:**
- Balassa, Péter: Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózákról. Budapest: Tankönyvkiadó. 1985.
- Barthes, Roland: Image, Music, Text. New York. 1977. 148.
- Bekes, Peter: Peter Handke, Kaspar, Sprache als Folter: Entstehung - Struktur - Rezeption – Didaktik. Paderborn; Wien [u.a.]: Schöningh. 1984.
- Birnbaum D., Marianna: Esterházy-Kalauz. Magvető: Budapest. 1991.
- Harold Bloom: The Western Canon: The Books and School of the Age. Brace and Comp.: New York-San Diego –London. 1994. 10.
- Csuhai, István: „Réges-rég nem azért idéztük, ha idéztük, hogy ne vessünk, hanem az ellenálló titkos hatalma miatt”: Bevezetés Esterházy Péter idézeteibe. Harmadkor 2. 1984. 92-93.
- Eco, Umberto: Travels in Hyper-reality. Picador. 1987. 148-151.
- Fricke, H. és Zymner, R.: Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren. Paderborn: Schöningh 1993. 4-12.
- Frye, Northrop: The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination. Toronto: Anansi Press. 1971. 73.

Gál, Evžen: Není vše postmoderní, co se třpytí. In: Souvislosti. 2001, roč. 12, č. 2. 85-91.

Gál, Evžen: Péter Esterházy: (Post)moderní občan ve "věži ze slonoviny". In: Hrách na zed'. 1. vyd. 1999, Spektrum. Praha: Hynek. 229-243.

Genette, Gerard: Die Stimme, in: Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart. hrsg. Karl Wagner, Wuv-Univ-Verlag, Wien, 2002  
Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, S. 213-267.

Grayling, A.C.: Wittgenstein. Verlag Herder: Freiburg im Breisgau. 1999.

Grivel, Charles: Serien textueller Perzeption. Eine Skizze. In: Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel (Hg.): Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien: Institut der Slawistik der Universität Wien. 1983. 53-84.

Grübel, Rainer: Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostoevskijs Roman 'Die Brüder Karamazov' im Lichte seines Mottos. In: Schmid W., W.-D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien. 1983. 205-271.

Györffy Miklós: Új magyar prózaszemle. Jelenkor: Pécs. 1992. 185.

Handke: Wenn ich schreibe. In: Akzente, Heft 5, 1966, S. 467.

Heidegger: Unterwegs zur Sprache. Frankfurt a. M.: Klostermann. 1985. 247-248.

Holthuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Satuffenburg. 1993.

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. 3. Aufl. München: Fink. 1990.

Jauss, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M. : Suhrkamp. 1982. 657-703.

Jauß, Hans Robert: Rezeptionsästhetik – Zwischenbilanz. In :Poetica 7 (1975). 338.

Kristeva, Julie: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. Critique, 23. 438-465.

Kristeva, Julie: Slovo, dialóg a román. In: Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice. Pastelka. 1999.

Kulcsár Szabó Ernő: A szimmetria felbomlása? – A posztmodern intertextualitás kérdéséhez - . In: Irodalomtörténet, 1993. Nr. 4. 655-683.

Kulcsár Szabó, Ernő: Esterházy Péter. Kalligram: Pozsony. 1996.

Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt/M. 1990. 35.

Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Das Gespräch (Poetik & Hermeneutik XI) hrsg. K.-H. Stierle und R. Warning. München: 1984. 133-138.

Link, Hannelore: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Kohlhammer: Stuttgart. 1976.

Petőfi. S., János: Resarch in Text Connexity and Text Coherence. Hamburg:Buske Verlag, 1989. idézi: Holthuis, Susanne: Intertextualität. 227-228.

Pfister, Manfred: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. Szerk. Pfister, M. - Broich. U., Tübingen: Niemeyer. 1985.

Plett, Heinrich F.: Intertextualities. In: Intertextuality. Edited by H.F.Plett. Walter de Gruyter: Berlin, New York. 1991. 3-29.

Plett, Heinrich F.: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. (Szerk.) Broich U., Pfister M.: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer. 1985. 81.

Radnóti Sándor: Az ambivalens műbíráló. In: Diptychon. Magvető: Budapest. 1988.

Riffaterre, Michael: La production du texte. Paris: Seuil. 1979. 496.

Rößler, Elke: Intertextualität und Rezeption: Linguistische Untersuchungen zur Rolle von Text-Text-Kontakten im Textverstehen aktueller Zeitungstexte. Frankfurt a. M.: 1999.

Sergooris, Gunther: Peter Handke und die Sprache. Bonn : Bouvier. 1979.

Schmidt, Siegfried J.: Ästhetizität. Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Ästhetischen. München. 1971. 33., 60.

Scholem, Gershom: A kabbala helye az európai szellemtörténetben II. Atlantisz: Budapest. 1995. 132-134.

Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien. Paderborn u.a.: Schöningh. 1998.

Szabó Gábor: „...te, ez iszkol“: Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című műve nyomában. Magvető: Budapest. 2005.

Szegedy-Maszák Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba“. In: Balassa (szerk.): Diptychon. Magvető: Budapest. 1988.

Yates, J. F.: Judgment and decision making. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. 1990. 351.

Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis. München: Finck. 1994.

Weinrich, Harald: Semantik der kühnen Metapher. In: DVjs 37, (1963), 325-344.

Wernitzer, Julianna: Dynamische Orte der Intertextualität in der ungarischen Gegenwartsprosa. Frankfurt a. M.: Peter Lang. 2003.

Wernitzer Julianna: Idézetvilág avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője. Jelenkor: Pécs. 1994.

Wittgenstein, Ludwig: Logisch-philosophische Abhandlung. Kritische Edition. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998.

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Szerk. Schulte, J. 1. Kötet. Frankfurt a. M., 1989. 262.

Wolff, Erwin: Der intendierte Leser. In: Poetica 4, 1971. 141.

Zima V., Peter: Literární estetika (přel. Jan Schneider). Olomouc: Votobia. 225-268.

Zimmermann, Klaus: Erkundungen zur Texttypologie: mit einem Ausblick auf die Nutzung einer Texttypologie für eine Corpustheorie. Tübingen: Narr. 1978. 102.

**Internetes oldalak:**

<http://www.mindentudas.hu/esterhazy/20030904esterhazy1.html>

## ČESKÉ RESUMÉ

Cílem diplomové práce s názvem *Intertextuální vztahy mezi prózou Pétera Esterházyho a Petera Handkeho* byla analýza role intertextuálních referencí z hlediska čtenáře mezi *A szív segédigéi*, poslední částí Esterházyho textu *Bevezetés a szépirodalomba*, a *Wunschloses Unglück* Petera Handkeho, současného rakouského autora.

K citátům z Handkeho románu v Esterházyho díle jsem tedy přistupovala na základě intertextuálních teorií a recepční estetiky.

Pojem intertextuality od svého zavedení J. Kristevou do literární vědy v šedesátých letech nabyl různě odlišných a navzájem se překrývajících významů. Ve své práci se zaměřuji jenom na nejdůležitější aspekty diskuse o pojmu: na konfrontaci intertextuality v širším slova smyslu a jeho užší poetologické pojetí ve společensko kulturním kontextu. O syntézu těchto dvou hlavních směrů, tj. o interpretaci intertextuality v jednotném modelu, se pokusil E. Kulcsár Szabó. V dalších kapitolách práce vycházím z jeho koncepce.

I když se práce zabývá citáty v Esterházyho díle z pohledu čtenáře, považovala jsem za nezbytné rovněž pojednat i o několika produkčně-estetických otázkách, které pro čtenáře mohou být relevantní z hlediska vnímání intertextuálních referencí. Náčrtem paralel mezi Esterházyho a Handkeho chápáním jazyka se pokusím odpovědět na otázky, jak se dá z Esterházyho vztahu k jazyku vyvodit nejcharakterističtější rys jeho způsobu psaní a technika intertextuality a proč autor cituje z Handkeho právě ty pasáže, jež tematizují podstatu jazyka a průběh psaní. V další kapitole se zabývám problémem často diskutovaným i v sekundární literatuře, týkajícím se podstaty textu *A szív segédigéi*. Jedná se o samostatné dílo? Podle jakých hledisek se uskuteční jednotná koncepce v případě díla *Bevezetés a szépirodalomba* a jakou roli v ní splní poslední část *A szív segédigéi*?

Před samotnou analýzou intertextuálních vztahů z pohledu čtenáře načrtnu podmínky vzniku a vývoje recepčních estetik, zároveň představím cestu, jakou jsem došla ke čtenářským konstrukcím, jimiž pracuji v dalších kapitolách.

Analýzu intertextuálních vztahů mezi díly Esterházyho a Handkeho provádím pomocí dvou abstraktních čtenářských konstrukcí. Porovnáním četby abstraktního čtenáře, jenž disponuje intertextuálními kompetencemi potřebnými k rozpoznání citátů z Handkova díla, a s četbou čtenáře, který z hlediska intertextuality představuje nulový stupeň (přítomnost citátů je schopen postřehnout nanejvýš na stylistické rovině). Na základě této metodiky dospěji k závěru, že mezi četbou těchto dvou abstraktních

čtenářů si lze povšimnout pouze stupňovitých rozdílů, a to jak na rovině struktur, které určují průběh čtení, tak i na rovině vytvoření smyslu díla.

Citáty v Esterházyho textu mají při poetologickém chápání intertextuality polyfunkční podobu, ze které se v závislosti na četbě aktualizuje stále jiná jednotka nebo více elementů.

Odlišnost interpretací nevzniká tedy svévolností čtenářských postupů, ale vyzdvižením specifického komponentu intertextuální reference.

Z hlediska intertextuality v širším kontextu souvisí tyto interpretační rozdíly i s tím, z jakého paradigmatu se přibližuje čtenář ke zdánlivě postmodernímu paradigmatu textu. Pokud si sám neuvědomí zakotvenost literárního díla, stejně jako osoby autora a jeho samého v intertextuálních konfiguracích, tak jenom stěží můžeme mluvit o přiblížení se k dílu z postmoderního paradigmatu. Samotný Esterházyho text se však ani před takovýmto přístupem neuzavírá. Struktura jeho textu nenabízí v zájmu adekvátní interpretace žádný „kategorický imperativ“. Svě vztahy si vytvoří právě naopak v závislosti na dominantě zvolené čtenářem, a to na základě paradigmatu, představujícího postupy čtenáře.

## ENGLISH SUMMARY

The purpose of the diploma thesis entitled *Intertextual Relations between the Prose of Péter Esterházy and Peter Handke* was the analysis of the role of intertextual references from the viewpoint of the reader between *A szív segédigéi*, the last part of Esterházy's text *Bevezetés a szépirodalomba*, and *Wunschloses Unglück* by the contemporary Austrian author Peter Handke.

The question of the quotations from Handke's novel in Esterházy's work have been approached on the basis of theories of intertextuality and reception aesthetics.

Since its introduction into literary theory by Julie Kristeva in the 1960s, the term 'intertextuality' has acquired various differing and mutually overlapping meanings. In the present work, attention was paid only to the most significant aspects of the discussions of the theme: the confrontation of intertextuality, in the widest sense of the word, in its socio-cultural context and with its more narrow conception in terms of poetics. A syntheses of these two main currents, i.e. the interpretation of intertextuality in a single model, was attempted by E. Kulcsár Szabó, and in the following chapters the present thesis largely follows his conception.

Even though the central focus of attention is the quotations in Esterházy's work from the standpoint of the reader, it is the author's contention that it is likewise necessary to discuss several procedural and aesthetic questions that could be of relevance for the reader concerning the apprehension of intertextual references. A parallel is sketched between Esterházy's and Handke's understanding of language in order to answer the questions of how it is possible to derive from Esterházy's relation to language the most characteristic feature of his method of writing, the technique of intertextuality, and why he quotes precisely those passages from Handke that underline the essence of language and the course of writing. The chapter following addressed a problem frequently discussed in the secondary literature, concerning the essential status of *A szív segédigéi*. Is it really an independent work? Under which criteria is there a unified conception in the case of *Bevezetés a szépirodalomba* as a whole, and what role in it is held by the last section *A szív segédigéi*?

Before commencing with the actual analysis of intertextual relations from the reader's viewpoint, a brief description of the conditions for the emergence and development of

reception aesthetics is sketched, as well as a presentation of the means for arriving at the readerly constructions that are employed in the following chapters.

Analysis of intertextual relations between the works of Esterházy and Handke is performed through the use of two abstract reading constructions: through comparison of the reading process of an abstract reader who has the intertextual competences necessary to recognise the quotations from Handke, and the reading process of a reader who in terms of intertextuality represents the true degree zero (able to register the presence of quotations at the very most on the stylistic level alone).

On the basis of this method, the conclusion is reached that it is possible to discern between the reading processes of these two abstract readers merely differences of degree, both in the level of the structure that determines the reading process, as well as on the level of the formation of the sense of the work.

Quotations in Esterházy's text have, in terms of the poetic understanding of intertextuality a multifunctional form, in which depending on the reading process a different unit or several units at once are activated. Differing interpretations are hence not the product of wilful readerly strategies, but more an elevation of the specific component of intertextual reference.

In terms of intertextuality in the wider context, these interpretive differences are also related to what paradigm the reader approaches the apparently postmodern paradigm of the text. If the said reader is not him- or herself aware of how the literary work, like the personality of the author and the reader as well, is anchored in intertextual configurations, then it is hard indeed to speak of approaching the work from the postmodern paradigm. However, Esterházy's text itself does not even close off this approach. The structure of this text does not offer, in the interests of adequate interpretation, any "categorical imperative". Instead, its relations are formed in precisely the opposite manner, depending on the dominant features selected by the reader, and this on the basis of the paradigm representing the personal strategies of the individual reader.